This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

7/6

Theoretisches Lehrbuch

für den

Pianisten.

Zum Gebrauche seiner Schüler in Fragen und Antworten verfaßt mit Rücksicht auf seine praktische Clavier-Schule

von

Cölestin Müller,
Direktor und Gründer des Prager humanistischen Musik-Vereins und einer eigenen Musikbildungs-Anstalt.

Prag, 1855.
Druck von Friedrich Rohlicek im fürst-erzbischöflichen Seminär.

Einleitung.

1. Frage. Was ist die Musik?

Antwort. Die Musik ist jene angenehme Kunst, welche durch Töne das Herz rührt, das Ohr ergötzt und den Verstand in angenehme Thätigkeit versetzt.

2. F. Was ist ein Ton?

A. Ein Ton ist ein Schall von bestimmter Höhe.

3. F. Was ist ein Schall?

A. Ein Schall ist Alles, was man hört.

4. F. Wie nennt man die unterscheidende Eigenschaft der verschiedenen Schalle?

A. Die unterscheidende Eigenschaft der verschiedenen Schalle nennt man Klang. So können wir z. B. sagen: Das Piano hat einen angenehmen Klang, die Trompete einen schmetternden ꝛc.

5. F. Wie entsteht der Schall?

A. Der Schall entsteht durch das Schwingen (Zittern) eines elastischen Körpers.

6. F. Welchen Körper nennen wir elastisch?

A. Wir nennen denjenigen Körper elastisch, welcher durch äußern Antrieb aus seiner Lage herausbewegt werden kann, und der dann von selbst wieder in dieselbe zurückkehrt.

7. F. Wie entsteht ein Ton?

A. Ein Ton entsteht durch die regelmäßige elastische Erschütterung eines schallenden Körpers.

8. F. Was entsteht durch die unregelmäßige Erschütterung eines solchen Körpers?

A. Dadurch entsteht blos ein Geräusch oder Getöse, wie z. B. bei den Trommeln, beim Donner oder beim Rasseln eines Wagens.

9. F. Wie viel Töne gibt es denn im Allgemeinen?

A. Es gibt deren unzählige, jedoch sind in der Musik nicht alle, sondern blos die Töne von bestimmter Höhe anwendbar.

10. F. Wie viele in der Musik anwendbare Töne gibt es?

A. Es gibt deren über Hundert.

11. F. Wie nennt man den Inbegriff aller in der Musik anwendbaren Töne?

A. Den Inbegriff aller in der Musik anwendbaren Töne nennt man das Tonsystem.

12. F. Welcher Mittel bedient man sich zur Hervorbringung so vieler Töne in der Musik?

A. Zur Hervorbringung so vieler in der Musik anwendbaren Töne bedient man sich verschiedener musikalischer Instrumente, z. B. der Violine, Flöte, Klarinette, Oboe, Trompete, des Contra-Basses, des Violoncelles ꝛc. Auch die menschlichen Sprachwerkzeuge bilden ein, und zwar das vorzüglichste Instrument zur Hervorbringung der Töne.

13. F. In wie viel Klassen werden denn alle musikalischen Instrumente eingetheilt?

A. Alle musikalischen Instrumente werden in sechs Klassen eingetheilt, u. z.

1. in Streich-,
2. „ Kneip-,
3. „ Blas-,
4. „ Schlag-,
5. „ Tasten-Instrumente und
6. „ das Organ, durch welches die menschliche Stimme, beziehungsweise der Gesang, hervorgebracht wird.

14. F. Zu welcher Klasse von Instrumenten gehört das Piano-Forte?

A. Dieses gehört zu den Tasten-Instrumenten.

15. F. Was ist ein Tasten-Instrument?

A. Es ist dasjenige, bei welchem durch das Anschlagen einer Taste ein Ton veranlaßt wird, wie dieß z. B. beim Klavier der Fall ist.

16. F. Wie entsteht beim Klavier der Ton?

A. Der Ton entsteht dadurch, daß durch das Anschlagen einer Taste ein mit derselben in Verbindung stehender Hammer an die über den Resonanz-Boden gespannten Saiten schlägt und sie in Schwingungen versetzt, die den Ton verursachen.

17. F. Ist das Klavier ein dankbares Instrument und was hat es für besondere Vorzüge?

A. Das Klavier ist das dankbarste aller musikalischen Instrumente und deßhalb auch das gebräuchlichste; denn 1. ist das Spielen auf demselben, selbst bei einem schwächlichen Körper, am wenigsten nachtheilig, und 2. gewährt es den angenehmen Nutzen, daß der Spieler keiner Mithilfe anderer Instrumente bedarf, um die vollständigste Melodie und Harmonie gleichzeitig hervorzubringen. Diese Vorzüge und der bedeutende Aufschwung, den dieses Instrument in der neuesten Zeit erhalten, haben wohl besonders dazu beigetragen, daß es so allgemein wurde, und die Kunstfertigkeit in Behandlung desselben einen so hohen Grad erlangte; ja es ist gegenwärtig sogar zur Regel geworden, daß ein Gebildeter des Fortepianospieles kundig ist.

18. F. Welches sind die Haupteigenschaften eines Schülers, wenn er entsprechende Fortschritte in der Musik machen soll?

A. Die Haupteigenschaften hiezu sind folgende:

1. Er muß von Natur aus ein gutes musikalisches Gehör, Liebe zur Kunst, Geduld, Ausdauer und Vertrauen zu seinem Lehrer besitzen.
2. Er muß die erhaltenen Aufgaben pünktlich und ge-

wissenhaft nach den vorgeschriebenen theoretischen Regeln lernen und eine längere Zeit (z. B. zwei Stunden) täglich dem Spiele widmen.

19. F. Ist die Musik ein erschöpfliches Studium?

A. Die Musik ist ein unerschöpfliches Studium, selbst für das größte Genie, bei allem Fleiße.

20. F. Was versteht man unter Theorie der Musik?

A. Unter Theorie der Musik versteht man den Inbegriff der Regeln, nach welchen die Musik gelehrt und gelernt wird.

21. F. Was versteht man in der Musik unter Prax?

A. Die durch Uebung erlangte Fertigkeit, die Regeln gehörig anwenden zu können.

I.

Vom Sitze am Klaviere, von der Haltung des Körpers, der Arme, der Hände und Finger.

22. F. Wie soll der Schüler am Piano sitzen?

A. Der Schüler soll in der Mitte vor den Tasten, je nach seiner Größe 6 — 10 Zoll weit davon entfernt sitzen, so daß die rechte Hand die höchsten, die linke Hand die tiefsten Töne bequem erreichen kann, ohne die Stellung des Körpers dabei zu verändern.

23. F. Wie muß hiezu der Sitz beschaffen sein?

A. Der Sitz hiezu muß so beschaffen sein, daß beide Hände ungezwungen und natürlich auf den Tasten ruhen können, weßwegen man öfters kleinen Kindern die Füße unterstützen muß.

24. F. Wie soll die Haltung des Körpers beschaffen sein?

A. Die Haltung des Körpers soll gerade, weder vorwärts, noch zur Seite gebogen sein, die Ellenbogen ein wenig gegen den Leib gewendet, ohne sie demselben anzuschließen.

25. F. Wie soll die Haltung der Hände beschaffen sein?

A. Die Haltung der Hände muß ein wenig gerundet, und so wie jene der Füße etwas auswärts, jedoch frei und ungezwungen sein, wodurch der Gebrauch des Daumens, besonders auf die Obertasten, sehr erleichtert wird. Die Lage der Hände darf weder höher noch niedriger sein als nöthig ist, um die Vorderglieder der Finger zu beugen, und die Tasten nur mittelst der Fingerkraft anzuschlagen, so daß der Daumen mit dem fünften Finger eine horizontale Linie auf der Klaviatur bildet. Die Muskeln der Arme und Hände müssen frei von jeder Anstrengung sein, und nur soviel Spannkraft annehmen, daß sie die Hände und diese die Finger ohne Schlaffheit zu tragen vermögen. Die Nägel der Finger dürfen nur so lang sein, daß bei regelrechter Handstellung im Anschlagen an die Tasten kein Klappern hörbar wird.

26. F. Was ist über den Anschlag des Daumens oder des ersten Fingers noch besonders zu merken?

A. Der Daumen berührt beim Anschlagen auf die Taste dieselbe nur mit der Schneide des vordersten Gliedes, und da er der kräftigste Finger ist, gewöhne man ihn immer etwas eingebogen, sich gegen den zweiten (nächsten) Finger neigend, zu halten, jedoch darf er nie an andere Finger angedrückt, noch unter die Tasten herabgehalten, oder wohl gar an die Klaviatur angestemmt werden. Ueberhaupt ist der Daumen derjenige Finger, welcher die ganze Hand leitet, und daher die größte Aufmerksamkeit erfordert. Er ist das Mittel, wodurch alle Handlagen, wenn sie auch noch so schwierig, bei geschickter Behandlung unvermerkt verbunden werden können.

Darum wird er auch öfters Handleiter genannt.

27. F. Wie muß der Anschlag der Finger beschaffen sein?

A. Der Anschlag muß bestimmt und gleichmäßig sein; alles übermäßige Schlagen und Drücken nach geschehenem Anschlage vermieden werden; dabei dürfen weder die Hände noch die Finger aus der natürlichen gebogenen Lage gebracht

und die Tasten müssen mehr vorwärts als rückwärts auf dem Griffbrett angeschlagen werden, wodurch der Ton kraftvoll und die Passagen gerundeter hervortreten. Ferner muß jede heftige Bewegung der Ellbogen und Hände vermieden und die Muskeln derselben nicht stärker angespannt werden, als eine ruhige und freie Haltung der Hand erfordert. Endlich ist noch sehr darauf zu achten, daß kein Finger auf der Taste länger liegen bleibt, als die vorschriftsmäßige Dauer der Note anzeigt.

28. F. Vor welchen Uebelständen muß sich ein Pianist besonders sorgfältig hüten?

A. Jeder Pianist vermeide sorgfältigst das Gesicht zu nahe an die Noten zu halten, das Einbeißen der Lippen, das Bewegen des Kopfes nach dem Zeitmaße, das Offenhalten des Mundes, Aufheben der Ellbogen, Wiegen der Hände und Arme ꝛc. ꝛc.

29. F. In welchem Ton-Umfang sind die praktischen Uebungen für den angehenden Pianisten wohl am zweckmäßigsten?

A. In dem Ton-Umfang von fünf Tasten bei stillstehender Hand in der Art, wie sie in der ersten Abtheilung des praktischen Theils angeführt sind.

30. F. Warum sind die praktischen Uebungen in dem Raume von fünf Tasten oder Noten für den Anfänger am zweckmäßigsten?

A. Weil er sich dadurch in der kürzesten Zeit

1. eine ruhige und richtige Handstellung,
2. eine gleiche Kraft der Finger eigen machen kann, und
3. überdieß noch den großen Vortheil gewinnt, am sichersten aus den Noten zu spielen, ohne die Tasten zu sehen, jedoch muß der Schüler bei jeder Lage der Hand genau wissen, welche Tasten er unter den Fingern fühlt.

Anmerk. Es ist dieß eine auf praktische Erfahrung gegründete Wahrheit, daß derjenige Schüler, welcher die praktischen Uebungen der ersten Abtheilung gründlich studirt hat, die Schwierigkeiten der folgenden mit großer Leichtigkeit und sicher überwinden wird.

31. F. Wie werden die 5 Finger an jeder Hand benannt und welcher Zeichen bedient man sich hiezu?

A. Die Finger an jeder Hand werden vom Daumen aus gegen den kleinen Finger zu nach den 5 Ziffern 1 2 3 4 5 benannt und auch darnach bezeichnet; so heißt der Daumen der erste; — der Zeigefinger der zweite; — der Mittelfinger der dritte; — der Goldfinger der vierte und der kleine der fünfte Finger.

32. F. Welche drei Dinge sind nothwendig, um das Klavier richtig und gehörig zu spielen?

A. Folgende: 1. der richtige Fingersatz,
2. die guten Manieren,
3. der gute Vortrag.

Hier kann eins ohne das andere nicht bestehen.

II.

Von der Kenntniß der Notenschrift (Klangzeichen) und vom Notenplane.

33. F. Welcher Schrift bedient man sich zur Aufzeichnung der Töne?

A. Hiezu bedient man sich der Notenschrift.

34. F. Aus was bestehen die Noten?

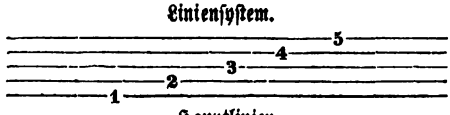
A. Diese bestehen theils aus Punkten (●●●), theils aus Ringen (○○○). Die erstern nennt man auch schwarze und letztere weiße Noten.

35. F. Wohin werden die Noten geschrieben, um die durch sie bezeichneten Töne nach ihrer Höhe oder Tiefe unterscheiden zu können?

A. Auf das Liniensystem, welches auch der Notenplan oder das Notensystem heißt.

36. F. Woraus besteht das Liniensystem?

A. Dieses besteht aus fünf übereinander gestellten, gleichlaufenden Linien, welche man Hauptlinien nennt.

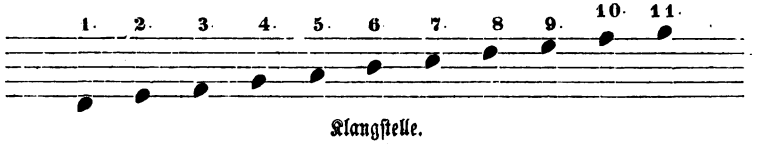


Liniensystem.

Hauptlinien.

37. F. Wie viele Noten können Platz finden (oder wie viele Notenstellen gibt es) in dem Raum eines solchen Liniensystems.

A. Eilf, und zwar: fünf auf den Linien, fünf über den Linien und eine unter der ersten Linie.



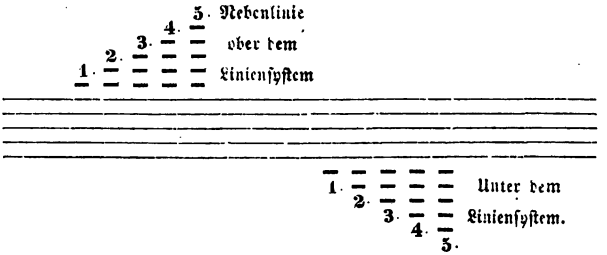
Klangstelle.

38. F. Sind eilf Klangstellen für unser Tonsystem ausreichend?

A. Nein. —

39. F. Welcher Mittel bedient man sich, um alle Töne in der Musik auf dem Notenplane aufzeichnen zu können?

A. Man bedient sich hiezu der Hilfs- oder Nebenlinien, mittelst welcher man das Liniensystem sowohl auf- als abwärts soviel als nöthig erweitern kann.



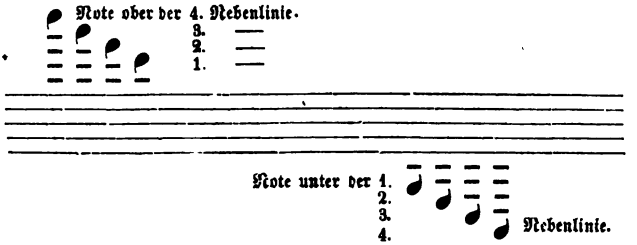
40. F. In welcher Ordnung werden sowohl die Haupt- als Hilfslinien benannt?

A. Diese Linien werden von unten nach aufwärts, als 1., 2., 3., 4., 5. Hauptlinie, und 1., 2., 3., 4., 5. Nebenlinie ober oder unter dem Notensystem benannt. So sagen wir z. B., wenn wir den Sitz einer Note angeben: sie steht auf der 1. oder 2. Hauptlinie u. s. f., oder über der 1. oder einer andern Linie.

41. F. Können die Noten auch ober und unter die Nebenlinien gesetzt werden?

A. Eben so gut als unter und über die Hauptlinien

und wenn man erklären will, wo die eine oder die andere derartige Note ihren Sitz hat, so sagt man, die Note steht über der 1., 2., 3. Nebenlinie oder oder unter dem Notensystem u. s. w.

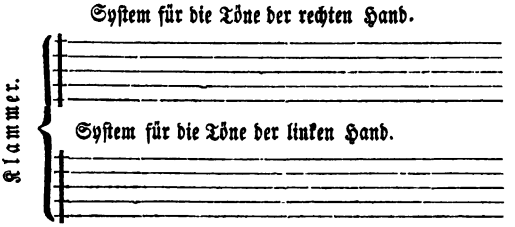


42. F. Wie viele Notensysteme werden bei der Klavier-Musik angewendet?

A. Zwei; und zwar eines für die Töne der rechten und eines für die Töne der linken Hand.

43. F. Wornach erkennt man das System für die rechte, und wornach jenes für die linke Hand?

A. Durch die Klammer (Accolate), mittelst welcher beide Notensysteme verbunden werden, indem das untere System für die linke Hand, das obere für die rechte Hand bestimmt ist.



III.

Von den gebräuchlichsten Schlüsseln.

44. F. Was ist ein Schlüssel?

A. Ein Schlüssel ist ein Zeichen, durch welches die Höhe oder Tiefe der Töne genau bestimmt wird.

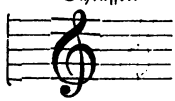
45. F. Wie viele solcher Schlüsselzeichen gibt es?

A. Es gibt deren drei und sie heißen **C-**, **F-** und **G-Schlüssel.**

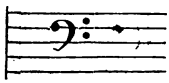
46. F. Wie viele Schlüssel werden heutzutage bei der Klavier-Musik angewendet?

A. Zwei, nämlich der G-Schlüssel für die höhern (für die Töne der rechten), und der F-Schlüssel für die tiefern (für die Töne der linken Hand).

G-Schlüssel.



F-Schlüssel.



Diese Regel hat jedoch Ausnahmen, indem manchmal die Schlüssel verwechselt werden, und manchmal auch die Töne für beide Hände in einem Schlüssel geschrieben werden können.

47. F. Wozu ist denn der Gebrauch mehrerer Schlüssel?

A. Zur Erleichterung des Notenlesens, weil dadurch viele Nebenlinien wegfallen, die das Lesen nur erschweren und das Auge oft ganz verwirrt machen würden.

48. F. Bei welchen Instrumenten werden denn der G- und F-Schlüssel allgemein angewendet und was führen sie für besondere Namen?

A. Bei jenen Instrumenten, welche einen weitern Tonumfang in der höhern und höchsten Lage der Töne einnehmen, wird der G-Schlüssel; bei jenen aber, welche ihren Tonumfang in der tiefern und tiefsten Lage einnehmen, wird der F-Schlüssel gebraucht. So z. B. werden die Töne für die Violine im G-Schlüssel, die Töne für den Contra-Baß im F-Schlüssel geschrieben, woher es denn kommt, daß man den G-Schlüssel auch den Violin- und den F-Schlüssel gewöhnlich den Baß-Schlüssel zu nennen pflegt.

49. F. Woher kommen die Benennungen C-, F- und G-Schlüssel?

A. Daher, weil jedem dieser Schlüssel sein bestimmter Sitz auf einer der fünf Hauptlinien zugewiesen ist, und die-

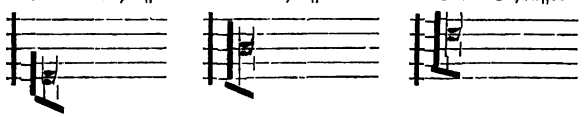
jenige Note, welche auf derselben Stelle des Schlüsselzeichens steht, auch den Namen desselben führt, wornach dann die übrigen Benennungen nach der Entfernung der Noten bestimmt werden. So steht der G-Schlüssel auf der zweiten Hauptlinie des Notenplanes, und gibt der darauf stehenden Note den Namen G der eingestrichenen Oktave.

Der F-Schlüssel steht auf der 4. Hauptlinie und gibt der hierauf stehenden Note den Namen f der kleinen Oktave.

50. Fr. Wo hat der C-Schlüssel seinen Sitz und was hat er für besondere Eigenschaft?

A. Der C-Schlüssel hat seinen Sitz sowohl auf der 1. als 3. und 4. Hauptlinie und gibt je nach seiner Stellung der darauf stehenden Note den Namen c der eingestrichenen Oktave. Für die Töne der Sopran-Stimme, für welche er meistens gebraucht wird, hat er seinen Sitz auf der ersten Hauptlinie, für die Töne der Alt-Stimme auf der dritten, für die Töne der Tenor-Stimme gerade so wie der F-Schlüssel auf der vierten Hauptlinie.

Discant-Schlüssel. Alt-Schlüssel. Tenor-Schlüssel.



IV.

Von der Benennung der Noten und Tasten und ihrer nähern Kenntniß.

51. F. Wie werden alle Noten benannt?

A. Alle Noten werden so wie die weißen Tasten am Klavier mit den sieben Buchstaben des Alphabets: c, d, e, f, g, a, h benannt.

52. F. Was bilden die sieben Buchstaben zusammen?

A. Die Grundnamen oder die Benennung der natürlichen (diatonischen) Töne.

53. F. Unter wie viele Namen werden demnach alle Tasten gebracht werden müssen?

A. Ebenso wie alle Noten unter sieben Namen; wor-

aus hervorgeht, daß sie sich unter einem und demselben Namen, obschon durch ihren Klang unterschieden, öfters wiederholen.

54. F. Wie unterscheiden sich die Tasten hinsichtlich ihrer Form von einander?

A. Sie unterscheiden sich:

1. in Unter- (auch weiße, lange) Tasten;
2. in Ober- (auch schwarze, kurze) Tasten. Bei ältern Pianos findet man dieß oft verkehrt.

55. F. Wie kann man am leichtesten die Namen (Benennung) der Tasten auffinden?

A. Wenn man die Tastatur ins Auge faßt, so sieht man, daß die Obertasten in Gruppen von zwei und drei auf einander folgen; man merkt sich nun genau, daß jene Untertaste, die links an der Gruppe von zwei Obertasten liegt, **c** heißt und von **c** aus die Untertasten nach der musikalisch-alphabetischen Ordnung steigend auf einander folgen. Daher heißt die nächste **d**, nach dieser folgt **e**. Jene Untertaste, die sich links an der Gruppe von drei Obertasten befindet, heißt **f**, die folgende **g**, die nächste **a** und die letzte **h**. Diese sieben Namen wiederholen sich immer in derselben Ordnung.

56. F. Was versteht man unter steigender und unter fallender Tastenfolge?

A. Unter steigender Tastenfolge versteht man jene von der linken zur rechten Hand, und unter fallender jene von der rechten zur linken Hand.

57. F. Was ist eine Oktave?

A. Die Gesammtheit aller sieben Tonstufen mit Inbegriff der wiederkehrenden ersten als achten Tonstufe.

58. F. Wie unterscheidet man die gleichnamigen Tasten des Klaviers von einander?

A. Dadurch, daß man die ganze Klaviatur in Oktaven eintheilt, die man mit besondern Namen bezeichnet; dabei ist zu bemerken, daß die achte Stufe jeder Oktave zugleich als erste Stufe der folgenden zu betrachten ist.

59. F. Wie viele Oktaven umfaßt heut zu Tage gewöhnlich eine Taſtatur?

A. Meiſtens ſieben Oktaven. Aeltere Pianos haben auch nur ſechs oder ſechs und ein halb Oktaven, doch findet man aber auch ſchon Pianos über ſieben Oktaven.

60. F. Wie heißen die ſieben Oktaven, und in welcher Ordnung folgen ſie auf einander?

A. Sie folgen von links nach rechts und heißen:

1. die Contra- oder tiefſte Oktave,
2. die große Oktave,
3. die kleine Oktave,
4. die eingeſtrichene Oktave,
5. die zweigeſtrichene Oktave,
6. die dreigeſtrichene Oktave und
7. die viergeſtrichene Oktave.

Gibt es noch Töne unter der Contra-Oktave, ſo werden ſie Subcontra-Töne genannt.

61. F. Welche von den Oktaven ſind gewöhnlich für den Gebrauch der linken, und welche für den Gebrauch der rechten Hand beſtimmt, und wie werden ſie darnach eingetheilt?

A. Die Contra-, große und kleine Oktave ſind zumeiſt für den Gebrauch der linken, und die übrigen für den Gebrauch der rechten Hand beſtimmt, weßhalb man erſtere drei Oktaven zuſammen genommen den Baß und die übrigen vier den Discant nennt.

62. F. Welcher bezeichnenden Buchſtaben bedient man ſich, um dadurch die einzelnen Töne nach ihrer Höhe und Tiefe beſtimmt anzeigen zu können?

A. Um die Töne der Contra-Oktave anzuzeigen, bedient man ſich der großen lateiniſchen Buchſtaben mit dem Beiſatze contra, oder abgekürzt cont. oder auch nur mit c. allein, als: contra C, cont. D, c. E. ꝛc., für die große Oktave derſelben Buchſtaben ohne Beiſatz, als: C. D. E. F.ꝛc., für die kleine Oktave der kleinen lateiniſchen Buchſtaben: c. d. e. f. g. a. h., für die eingeſtrichene Oktave der-

selben kleinen lateinischen Buchstaben mit einem Strich über demselben, als: c d e f g a h, für die zweigestrichene Oktave derselben Buchstaben mit zwei Strichen, als: c d e f g a h, für die dreigestrichene Oktave derselben mit drei Strichen versehenen Buchstaben als: c d e u. s. w., und endlich für die vier gestrichene Oktave derselben, jedoch schon mit vier Strichen versehenen Buchstaben, als: c d e u. s. w.

63. F. Was dient uns als Hilfsmittel zur schnellen Erlernung der Noten?

A. Die genaue Kenntniß des Schlüsselzeichens und der Tasten.

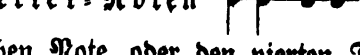
64. F. Wie kann man bestimmen, welcher Taste jede Note entspricht?

A. Die Tasten gehen in derselben leiterförmigen Fortschreitung auf- und abwärts, wie die Noten auf dem Liniensystem. Da durch den Schlüssel der Name sowohl als die Höhe der auf derselben Stelle des Schlüsselzeichens stehenden Note genau angegeben wird, so lassen sich die übrigen Noten sehr leicht dadurch bestimmen, wenn man bis zu der zu bestimmenden Klangstelle von der Stelle des Schlüsselzeichens aus die Stufenschritte abzählt. Die eben so vielte Taste von der Stelle des Schlüsselzeichens aus gibt der zu bestimmenden Note den Namen.

Will man z. B. bestimmen, wie die Note ober der zweiten Hauptlinie im G-Schlüssel heißen soll, so sagt man: Die Noten-Stelle über der 2. Linie ist die nächste Klangstelle vom Schlüsselzeichen aufwärts, somit heißt sie wie die nächste Taste von g aufwärts, das ist a.

Auf gleiche Weise verfährt man in jeder Entfernung. Ist z. B. zu bestimmen, wie die Note auf der fünften Hauptlinie im F-Schlüssel heißt, so sagt man: die fünfte Hauptline ist

3. Viertel-Noten , welche die Hälfte der halben Note oder den vierten Theil der ganzen gelten.

4. Achtel-Noten  , welche die Hälfte berücksichtige, [illegible] von einer Linie zu [illegible], oder jene von einem Zwischenraume *) zum nächsten, immer die dritte Klangstelle ist.

65. F. Was findet man für einen Unterschied bei der Vergleichung einer Baß-Note mit einer Violin-Note?

A. Daß die Baß-Note auf einer Hauptlinie, z. B. auf der ersten, denselben Namen führt, wie die Violin-Note auf der folgenden Hauptlinie, oder die Baß-Note eines Zwischenraumes eben denselben Namen hat, als die Violin-Note im nächsten Zwischenraume; jedoch die Baß-Note im Vergleiche zur Violin-Note um zwei Oktaven tiefer klingt, und daher auch zwei Oktaven tiefer als jene auf der Tastatur angeschlagen werden muß.

Anmerkung. Hier kann der Lehrer nach Belieben die Fragen auf jede einzelne Note oder mehrere leiten. Z. B. wie heißt die Violin-Note auf der ersten oder zweiten ꝛc. Hauptlinie; wie jene Baß-Noten auf der ersten oder zweiten ꝛc. Nebenlinie ober oder unter dem Notensystem; zu welcher Oktave gehört die Violin-Note auf der vierten Nebenlinie ober dem Notensystem, wie wird sie in der Schrift auf dem Papiere dargestellt und wo auf der Klaviatur angeschlagen?

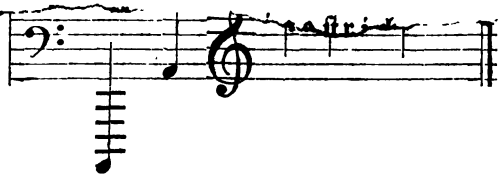
Auch ist es hier an der Zeit, dem Schüler schriftliche Aufgaben im Notenschreiben zu geben, wobei am zweckmäßigsten verfahren wird, wenn man dem Schüler die einzelnen mit Buchstaben bezeichneten Töne auf die Art, welche in der Antwort zur Frage Nr. 64 angegeben worden ist, aufschreibt und ihm aufgibt, die jenen Buchstaben entsprechenden Noten aufzuschreiben. Der Lehrer verfährt bei der Ertheilung solcher Aufgaben nach folgender Art;

Wo wird z. B. das cont. C. angeschlagen? wo das große A? wo das

zweigestrichene g, oder das dreigestrichene d, oder das viergestrichene c ꝛc., so nach wird sich die Lösung der Aufgabe folgender Weise herausstellen:

*) Unter Zwischenräumen versteht man die Klangstellen über und unter den Linien.

selben kleinen lateinischen Buchstaben mit einem Strich über demselben, als: c d e f g a h, für die zweigestrichene Oktave derselben Buchstaben mit zwei Strichen, als: c d e f



Ebenso gebe der Lehrer dem Schüler eine bestimmte Notenhöhe auf, welche dieser in Buchstaben darzustellen hat. Auf ähnliche Weise werden diese schriftlichen Aufgaben so lange fortgesetzt, bis der Schüler geläufig Noten lesen und schreiben kann. Schließlich sei noch bemerkt, daß beim Anschlagen der Tasten der Schüler die der rechten Hand zugetheilten Tasten mit der rechten, und jene der linken nur mit der linken Hand anschlage, wodurch mancher üblen Gewohnheit und Verwirrung vorgebeugt wird.

V.

Von der Geltung der Noten (oder Töne) und von ihrem Werthe.

66. F. Was versteht man unter Geltung der Töne?

A. Darunter versteht man die längere oder kürzere Zeitdauer eines Tones im Verhältniß zum andern.

67. F. Wodurch werden die verschiedenen Geltungen der Töne angezeigt?

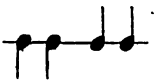
A. Durch die verschiedenen Gestalten der Noten.

68. F. Wie viele solche Notengestalten oder Notengattungen zur Bezeichnung der Dauer der Töne gibt es?

A. Es gibt deren Acht, und zwar:

1. Ganze Noten 𝅝, welche als Einheit angenommen werden, und aus deren mannigfaltiger Zertheilung alle übrigen Notengattungen entspringen.

2. Halbe Noten 𝅗𝅥, welche die halbe Dauer der ganzen Note anzeigen.

3. Viertel-Noten  , welche die Hälfte der halben Note oder den vierten Theil der ganzen gelten.

4. Achtel-Noten , welche die Hälfte von der Viertel-Note oder den achten Theil einer ganzen Note gelten.

5. Sechzehntel-Noten , welche die Hälfte der Achtel-Note oder den sechzehnten Theil der ganzen Note der Dauer nach anzeigen.

6. Zweiunddreißigstel-Noten

welche wieder die Hälfte der Dauer der Sechzehntel, — oder den 32. Theil der ganzen Note bezeichnen.

7. Vierundsechzigstel- und

8. Hundertachtundzwanzigstel-Noten. Die

Geltung der unter 7 und 8 angeführten Noten ergibt sich aus den vorigen von selbst.

Anmerk. Im praktischen Theile Seite 1 Nro. 3 ist die Eintheilung der ersten fünf Notengattungen ersichtlich.

69. F. Aus welcher Theilung sind diese acht Notengattungen hervorgegangen?

A. Aus der Zweitheilung.

70. F. Wie nennt man diejenigen Notengattungen, welche durch die Zweitheilung entstehen?

A. Geradtheilige Noten.

71. F. Gibt es nicht auch ungeradtheilige Notengattungen?

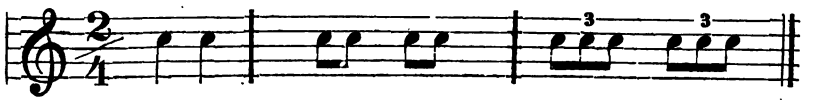
A. Ja, es gibt deren vielerlei.

72. F. Durch welche Notengattungen werden die ungeradtheiligen Noten dargestellt?

A. Durch dieselben, welche man zur Darstellung der Geradtheiligen gebraucht.

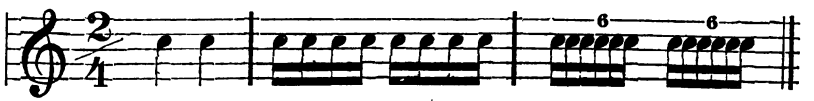
73. F. Welches sind die ungeradtheiligen Notengattungen, und was ist von ihnen nothwendig zu wissen?

A. 1. Die Triole, eine Notengruppe, welche statt in zwei in drei gleichen Noten dargestellt wird, von denen eine Note den dritten Theil der Zeitdauer derjenigen Note ausmacht, aus welcher die zweitheilige Note hervorgegangen wäre. Man findet gewöhnlich über eine solche Tongruppe die Ziffer 3 geschrieben, welche zu ihrer genauern Erkenntniß dienen soll.



Es kann jedoch die Triolen-Figur auf die mannigfaltigste Art modificirt werden.

2. Die Sertole, eine aus sechs gleichdauernden Tönen bestehende Notenreihe, welche wie die viergetheilten Noten dargestellt werden. Es versteht sich, daß ihre Gestaltung sich jedesmal nach der Note richtet, aus der sie entspringt und ihre Dauer sich wie $\frac{1}{6}$ zu $\frac{1}{4}$ verhält. Z. B.

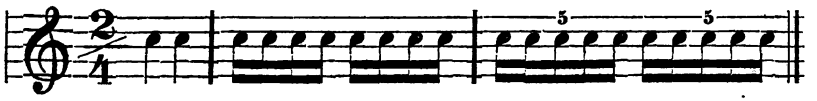


Sie sind jedoch sowohl im Vortrage als in der Schreibart nicht immer genau von den Triolen zu unterscheiden, wobei es häufig den Anschein hat, daß eine Sertole aus der Zusammenziehung zweier gleichen Triolen bestehe, ohngeachtet sich zwischen beiden in der Betonungsweise ein großer Unterschied bemerkbar macht, denn sowohl die Triole als die Sertole charakterisirt sich durch einen schwachen auf die erste Note gelegten Nachdruck und schon deßhalb kann die Sertole nicht aus zwei Triolen zusammengesetzt sein, weil sonst der schwache Nachdruck auf die erste und vierte Note fallen müßte.

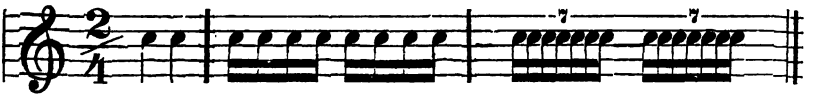
Ueberdieß iſt noch zu bemerken, daß im muſikaliſchen Satze je drei Noten einen andern Grundton erhalten können, während bei Sextolen von ſechs zu ſechs Noten ein Grundton Statt findet.

Anmerk. Im praktiſchen Theil der II. Abtheilung, Tabelle VII. werden wir hinreichend Gelegenheit finden, ſowohl die Triolen als Sextolen genau kennen zu lernen.

3. Die Quintolen, welche entſtehen, wenn eine Note ſtatt in vier in fünf gleiche Noten zertheilt wird, die in einer gleichen Zeit wie jene vier Noten geſpielt werden. Z. B.



4. Die Septolen oder Septimolen, wenn eine Note ſtatt in vier in ſieben gleiche Noten getheilt wird.

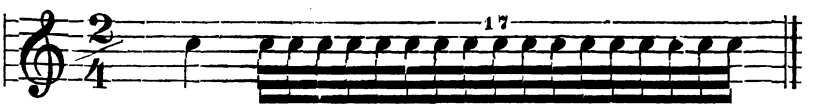


5. Die Nonolen, wenn eine Note ſtatt in acht in neun gleiche Noten zertheilt wird, welche in gleicher Zeit mit jenen acht geſpielt werden.

6. Die Decimolen, wenn die Theilung ſtatt in acht in zehn gleiche Noten geſchieht.

Ebenſo kann die Zertheilung aus acht in eilf, zwölf, dreizehn, vierzehn und fünfzehn kleinere Noten geſchehen.

Will man die ſechzehntheiligen Noten in 17, 18, 19 und 20 Theile ꝛc. zertheilen, ſo erhalten ſie die Geſtalt der 16theiligen, worüber man ebenfalls die Anzahl der Noten, welche ſie enthalten, mit Ziffern anzeigt.



74. F. Was iſt der Punkt neben einer Note und was zeigt er an?

A. Der Punkt neben einer Note ist ein Vergrößerungs- oder Verlängerungszeichen und zeigt an, daß die Note um die Hälfte ihrer Dauer verlängert werden soll.

75. F. Kann der Punkt zu jeder Note gesetzt werden?

A. Zu jeder mit Ausnahme der 164tel Noten.

76. F. Was bedeuten zwei und drei Punkte neben einer Note?

A. Daß der zweite Punkt den ersten um die Hälfte und ein dritter den zweiten um die Hälfte seiner Dauer verlängert. So gilt z. B. ein Punkt neben einer halben Note ein Viertel ; der zweite Punkt ein Achtel und der dritte Punkt ein Sechzehntel

Anmerk. Im praktischen Theile Abtheilung I. pag. 2 sind alle drei Punkte in Anwendung gebracht.

VI.

Von den Schweigezeichen oder Pausen.

77. F. Was sind Pausen?

A. Die Pausen sind Zeichen des Stillschweigens von bestimmter Zeitdauer, weßhalb sie auch Schweigezeichen genannt werden.

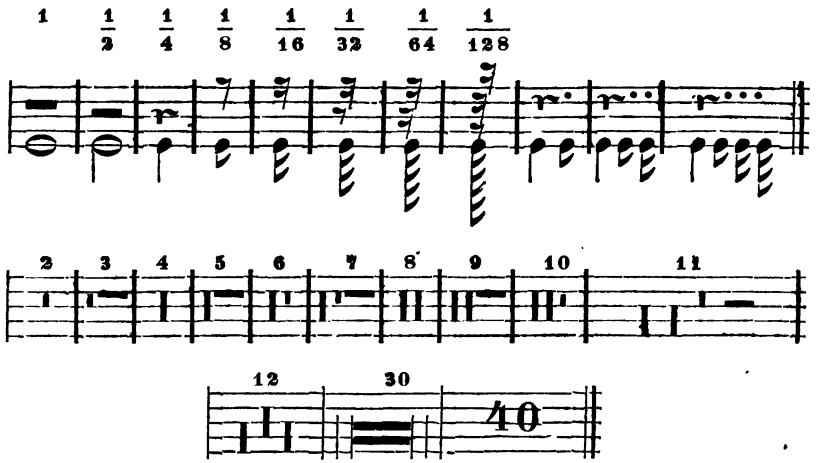
78. F. Wie viele Arten von Pausen gibt es?

A. Zweierlei.

1. Solche, welche das Schweigen durch eine Notendauer andeuten, und deren es so viele als Notengattungen gibt.

2. Solche, welche das Schweigen durch 2, 3, 4, 5 und so viele Takte, als man nothwendig hat, andeuten.

Anmerk. Abtheil. I. des praktischen Theiles pag. 3 Nro. 5, gibt dem Schüler Gelegenheit, sich in der Anwendung der Pausen zu üben.



VII.

Von den Ton-Veränderungszeichen.

79. F. Welche sind die Tonveränderungszeichen?

A. Folgende: 1. Das einfache und doppelte Erhöhungszeichen (♯, ×).

2. Das einfache und doppelte Erniedrigungszeichen (♭, ♭♭).

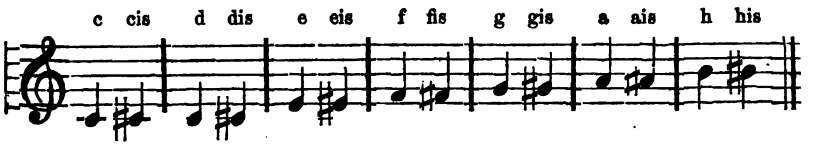
3. Das Widerrufungs- oder Auflösungs- oder auch Wiederherstellungszeichen (♮). Alle diese Zeichen werden immer bei ihrer Anwendung vor die zu verändernde Note gesetzt.

80. F. Zu was dienen diese Veränderungszeichen?

A. Sie dienen dazu, um anzuzeigen, daß man statt der durch die Note bezeichneten Taste eine andere anzuschlagen habe.

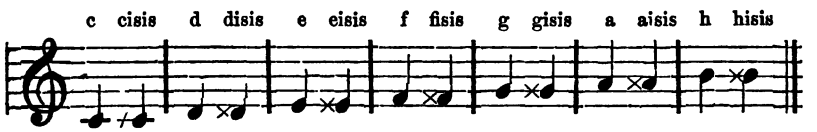
81. F. Welche sind die Wirkungen der Erhöhungszeichen?

A. 1. Das einfache Kreuz ♯ bewirkt, daß statt der durch die Note angezeigten Taste die nächst höhere angeschlagen werden muß, abgesehen davon, ob diese nächste Taste eine Unter- oder Obertaste ist; dabei wird auch der Name der natürlichen Note durch Anhängung der Sylbe is verändert. Es entsteht daher aus:



2. Das doppelte Erhöhungszeichen (+) auch Doppelkreuz oder das ſpaniſche Kreuz genannt, hat dagegen die Wirkung, daß man ſtatt der durch die Note angezeigten Taſte mit Einrechnung dieſer die dritte höhere anſchlagen muß. Dabei wird dem natürlichen Namen der Note die Sylbe is zweimal (alſo isis) angehängt.

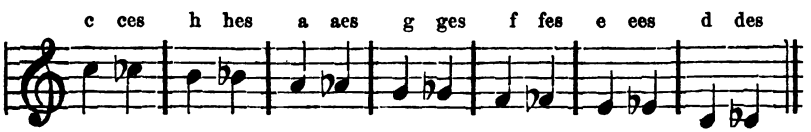
So entſteht aus:



Statt des zweifachen is-is bedient man ſich auch des Ausdruckes doppel-is, wenn man z. B. ſagt: doppel-cis = cisis, doppel-dis = disis, doppel-eis = eisis etc.

82. F. Welche ſind die Wirkungen der Erniedrigungszeichen?

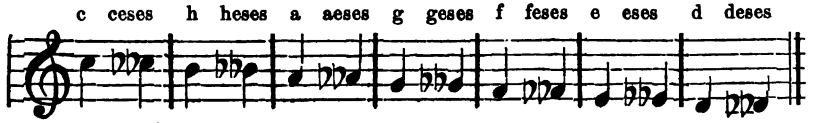
A. Das einfache ♭ hat die Wirkung, daß man ſtatt der durch die Note angezeigten Taſte die nächſte niedrigere anſchlagen muß und es macht keinen Unterſchied, ob dieß eine Ober- oder Untertaſte iſt. Dabei wird dem natürlichen Namen die Sylbe es angehängt und ſo entſteht aus:



Man gebraucht jedoch ſtatt des Ausdruckes aes nur as und ſtatt hes nur b.

2. Das doppelte Erniedrigungszeichen ♭♭ hat dagegen die Wirkung, daß ſtatt der durch die Note angezeigten Taſte, dieſe mitgerechnet, die dritte niedrigere angeſchlagen werden muß, und es wird dabei dem Grundnamen der Note

die Silbe es zweimal angehängt, daher werden durch Vorsetzung eines doppelten B oder 𝄫 die sieben Grundnamen in



umgewandelt.

83. F. Mit welchen Tasten werden die Noten eis und his, dann ces und fes angeschlagen?

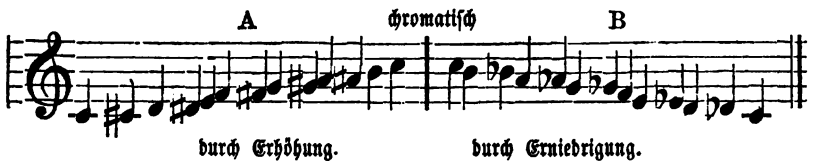
A. Es wird das eis mit f, das his mit c, ces mit h und fes mit e angeschlagen.

84. F. Wie nennt man solche Töne, welche in Folge einer Veränderung verschiedene Klangstellen einnehmen, aber dieselbe Taste und mithin denselben Klang haben?

A. Solche Töne nennt man einharmonische.

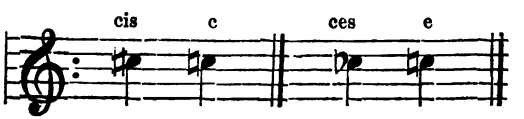
85. F. Wie nennt man eine solche Tonfolge, in welcher zwischen den natürlichen sieben Tonstufen alle erniedrigten oder erhöhten Töne eingeschoben sind?

A. Eine chromatische Tonleiter. Z. B.:

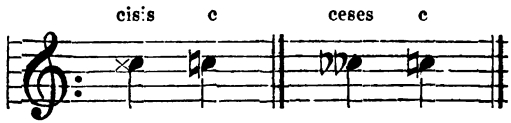


86. F. Welches sind die Wirkungen des Widerrufungszeichens (♮)?

A. Es hebt die Wirkung des vorhergegangenen Veränderungszeichens auf und stellt dadurch den erhöht oder erniedrigt gewesenen Ton wieder auf seine ursprüngliche Lage (Tiefe oder Höhe). Also die Wirkung des Widerrufungszeichens ist eine zweifache; denn es hebt 1. das einfache Kreuz (♯) auf und erniedrigt so den Ton, oder es hebt ein einfaches ♭ auf und erhöht so den Ton.



2. Es setzt auch einen doppelt erhöhten oder erniedrigten Ton in seinen natürlichen Zustand zurück:



In solchen Fällen aber, in welchen doppelt erhöhte oder erniedrigte Töne ihrem Haupttone nur um eine Taste näher gebracht werden sollen, wird im Erhöhungsfalle dem Auflösungszeichen ein Kreuz (♮♯) und im Erniedrigungsfalle ein ♭ hinzugefügt (♮♭). Das Auflösungszeichen wird auch B-Quadrat genannt.

87. F. Was versteht man unter wesentlichen und was unter zufälligen Versetzungszeichen?

A. 1. Wesentliche Versetzungszeichen nennen wir diejenigen, welche gleich bei Anfang eines Tonstückes angesetzt werden und für das ganze Stück Giltigkeit haben.

2. Zufällige aber jene, die im Verlaufe eines Stückes ihre Wirkung nur auf eine Note oder einen Takt äußern

88. Fr. Auf wie vielerlei Art kann eine jede Grundnote verändert werden.

A. Eine jede Grundnote kann sowohl durch einfache und doppelte Erhöhung, so wie auch durch einfache und doppelte Erniedrigung verändert werden.

Z. B. aus C wird durch ♯ cis, durch × cisis, durch ♭ ces und durch ♭♭ ceses u. s. w.

VIII.

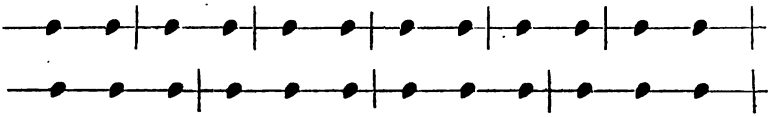
Vom Takte.

a. Ursprung und Begriff des Taktes.

89. F. Wie entsteht der Takt?

A. Der Takt entsteht dadurch, daß man eine längere Reihe von Tönen, welche ohne bestimmte Ordnung auf

einander folgend, dem Ohre unfaßlich klingen würden, in gleiche Abschnitte theilt. Z. B. eine Reihe von Viertelnoten zerlegt man in Abschnitte von je zwei oder drei Vierteln.



Einen solchen Abschnitt heißt man gewöhnlich einen Takt; und die senkrechten Linien, welche diese Abschnitte trennen, heißen Taktstriche.

90. F. Was versteht man also unter Takt im Allgemeinen, und wie vielfach ist er?

A. Man versteht darunter die Eintheilung einer längern Notenreihe in gleiche Zeitabschnitte. Geschieht diese Theilung so, daß zwei gleiche Theile in einen Takt kommen, so entsteht ein gerader, geschieht aber die Theilung so, daß drei gleiche Theile in einen Takt kommen, so ist es ein ungerader Takt; beide diese Takte nennt man einfache zum Unterschiede von den zusammengesetzten, welche durch das Zusammenziehen mehrerer einfacher Takte, indem man nämlich die Taktstriche wegläßt, entstehen.

91. F. Wie nennt man die bestimmten Geltungstheile, die in jedem Takte in gleicher Anzahl vorhanden sein müssen?

A. Takttheile.

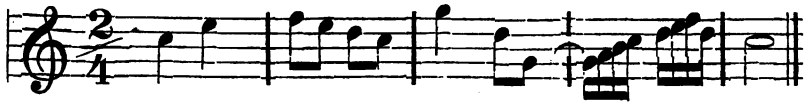
Anmerk. Da es nun verschiedene Notengattungen gibt, und jede von diesen als Takttheil dienen kann, so kann es eben so vielerlei Arten von Takttheilen als Notengattungen geben.

92. F. Wodurch wird die Art der Takttheile eines Musikstückes, und also der Takt selbst bestimmt?

A. Durch die im Anfange des Musikstückes angebrachte Taktvorzeichnung, welche meistens in der Form einer Bruchzahl dargestellt wird. Der Zähler der Bruchzahl bestimmt die Anzahl der Takttheile, der Nenner die Art (Größe) derselben.

93. F. Ist es nothwendig, daß in jedem Takte nur so viele Noten sind, als Takttheile?

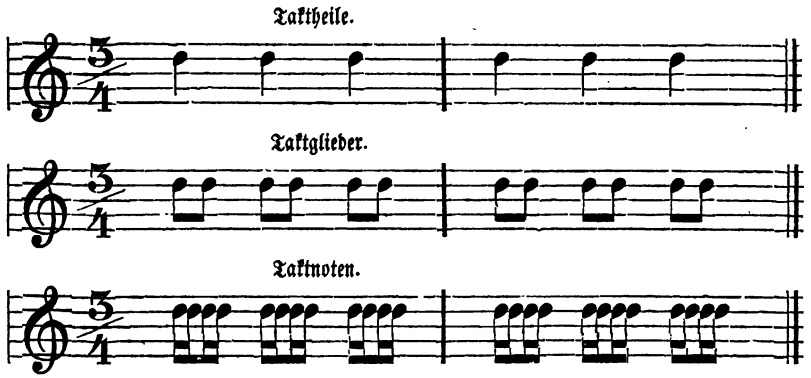
A. Nein, denn jeder Takt kann aus so viel oder so wenig Noten bestehen, als sein Werth beträgt. Z. B. In einem $^2/_4$ Takte können statt zwei Viertel vier Achtel, oder ein Viertel und zwei Achtel, oder acht Sechzehntel, oder nur eine einzige Note, nämlich eine halbe, vorkommen. Nur müssen die Noten zusammengenommen jenen Werth ausmachen, der durch das Taktzeichen bestimmt ist.



94. F. Was entsteht durch die Zergliederung eines Takttheiles in Noten von kleinerem Werth?

A. Taktglieder, Taktnoten.

Ein Taktglied entsteht, wenn man einen Takttheil in zwei gleiche Theile theilt, und theilt man ein Taktglied wieder in zwei gleiche Theile, so entstehen Taktnoten. Z. B.



95. F. Können auch die Taktnoten noch in kleinere Theilchen zerlegt werden?

A. Es kann die weitere Theilung der Taktnoten so weit gehen, als es Notengattungen gibt, und es werden dann darnach Halbe- — Viertel- — Achtel-Taktnoten gebildet.

96. F. Wodurch können Takttheile, Taktglieder ꝛc. noch dargestellt werden?

A. Durch Pausen.

97. F. Wodurch unterscheiden sich die Takttheile, Taktglieder, Taktnoten u. s. w. von einander?

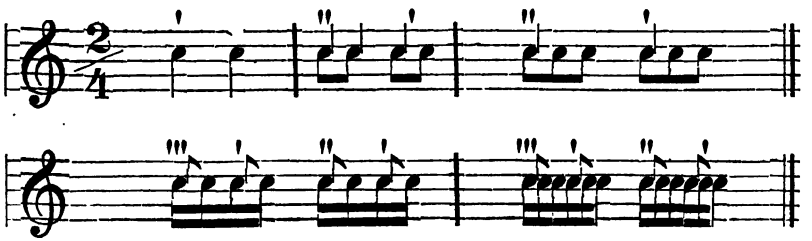
A. Durch die regelmäßige, rhytmische **Accentuirung** (Betonung), wodurch immer jeder erste Takttheil als der Haupttheil eines jeden Taktes vor den übrigen am schärfsten, dann jedes erste Taktglied eines Takttheiles, jede erste Taktnote eines Taktgliedes u. s. w. durch einen jedoch beinahe unbemerkt gewichtigeren Anschlag von den übrigen, als den Neben- oder leichteren Gliedertheilen derselben hervorgehoben wird.

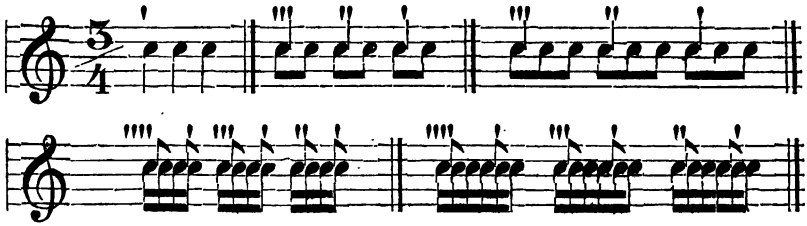
Die regelmäßige Accentuirung der Taktglieder macht sich einem feinen musikalischen Ohre noch durch den Unterschied bemerkbar, daß der erste Accent der Gliedertheile als der gewichtigste vor den übrigen des Taktes hervortritt, der zweite Accent sich als der schwächere, bei ungeradtheiligen Takten aber der dritte als der schwächste sich bemerkbar macht.

Geschieht jedoch die Theilung der Takttheile statt in zwei in drei gleiche Theile, so entstehen daraus ungeradtheilige Taktglieder, welche sich in der Accentuirung von den geradtheiligen dadurch unterscheiden, daß nach dem accentuirten Tone zwei leichte, und daher noch einmal so viele leichte als betonte Gliedertheile folgen müssen, während bei der Zweitheilung immer nach einem accentuirten Tone regelmäßig nur ein nicht accentuirter folgt.

Eben so verhält es sich auch bei einer noch kleineren Theilung.

Folgende Beispiele werden diese Regeln verständlich machen:





98. F. Werden die regelmäßigen Accente über die Noten geſetzt?

A. Nein, man markirt ſie nach den gegebenen Regeln. Für ausnahmsweiſe Accente gibt es aber beſondere Zeichen.

99. F. Durch welche äußere Zeichen wird der Takt hinſichtlich ſeiner ſchweren und leichten Takttheile (Taktzeichen) dem Auge bemerkbar gemacht?

A. Durch das Taktiren, welches in dem Auf- und Niederlaſſen der Hand beſteht. Das Niederlaſſen der Hand, wodurch immer der erſte als der ſchwerſte und gewichtigſte Theil des Taktes angezeigt wird, nennt man daher Niederſchlag (Thesis) und das Aufheben der Hand, wodurch die ſchwächeren oder leichten Taktzeiten angezeigt werden, Aufſchlag (Arthesis).

100. F. Was iſt nun der Takt im weiteren Sinne des Wortes?

A. Der Takt im weiteren Sinne iſt ein gewiſſer Maßſtab, nach welchem beſtimmt wird, wie lang oder kurz eine Note im Vergleich gegen andere Noten zu dauern hat.

101. F. Was verſteht man unter Takt im engeren Sinne?

A. Man verſteht darunter den Inbegriff aller Noten und Pauſen, welche zwiſchen zwei Taktſtrichen enthalten ſind.

102. F. Wie unterſcheiden ſich die äußern Taktzeichen des zweitheiligen Taktes von jenen des dreitheiligen?

A. Sie unterſcheiden ſich dadurch, daß der zweitheilige Takt einen Niederſchlag und einen Aufſchlag, der dreitheilige dagegen einen Niederſchlag und zwei Aufſchläge hat.

103. F. Wornach erkennt man am sichersten, ob ein zusammengesetzter Takt aus der Zweitheilung oder der Dreitheilung hervorgegangen ist?

A. Wenn der Zähler des Taktzeichens 2 ist oder durch die Multiplication aus lauter Zweiern entstand, so ist der Takt aus der Zweitheilung, sonst aber aus der Dreitheilung hervorgegangen. z. B. $8 = 2 \times 2 \times 2$; $12 = 2 \times 2 \times 3$; der $^{6}/_{4}$ Takt ist also aus der Zweitheilung, der $^{12}/_{4}$ Takt aus der Dreitheilung entstanden.

104. F. Wie unterscheiden sich die Haupttheile der zusammengesetzten Takte von den gewesenen Haupttheilen der einfachen Takte?

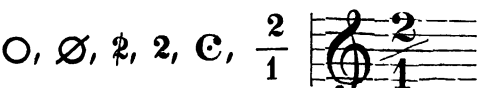
A. Dadurch, daß die Haupttheile der zusammengesetzten Takte ein wenig schärfer erklingen müssen, als die gewesenen Haupttheile der einfachen Takte. Ausnahmsweise muß sich aber bei dem 12theiligen Takte, bei welchem das Gefühl wahrnimmt, daß er aus einem 6theiligen hervorgegangen ist, der Accent eben so bei dem 7. wie bei dem ersten Takttheile äußern.

b. Taktarten.

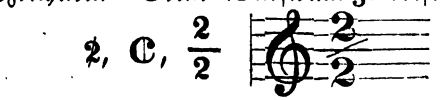
105. F. Welche sind die einfachen geraden Taktarten

A. Diese sind folgende:

1. Der seltene Zweieintel- oder große Allabreve-Takt; darin bezeichnen die ganzen Noten (𝅝) die Takttheile, halbe Noten (𝅗𝅥) die Taktglieder, die Viertel-Noten (♩) die Taktnoten. Seine Darstellungsweise ist verschiedenartig:



2. Der viel gebräuchlichere Zweizweitel- oder kleine Allabreve-Takt, worin die halben Noten (𝅗𝅥) Takttheile, die Viertel-Noten (♩) Taktglieder und die Achtel-Noten (♪) Taktnoten bezeichnen. Seine Darstellungsweise ist:



3. Der Zweiviertel-Takt.

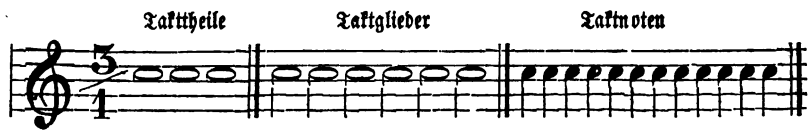
4. Der veraltete Zweiachtel-Takt.

5. Der gänzlich außer Gebrauch gekommene Zweisechzehntel-Takt.

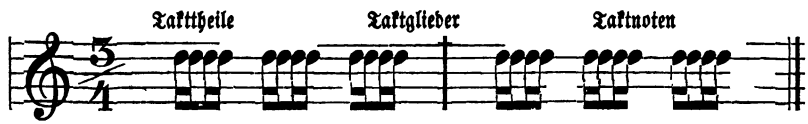
106. F. Welche sind die einfachen ungeraden Taktarten?

A. Diese sind folgende fünf:

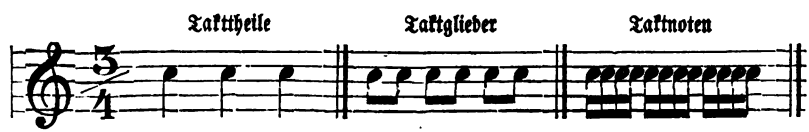
1. Der gänzlich außer Gebrauch gekommene Dreieintel-Takt (⊙, ∅, 3 oder $\frac{3}{1}$



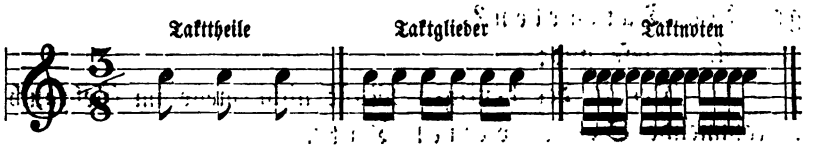
2. Der Dreizweitel-Takt $\frac{3}{2}$ auch



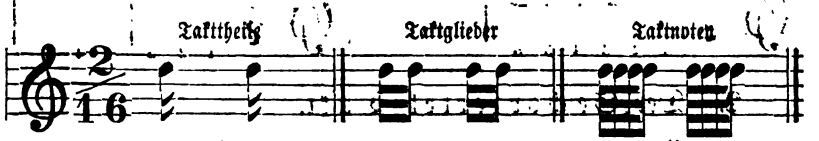
3. Der sehr gebräuchliche Dreiviertel-Takt.



4. Der Dreiachtel-Takt.



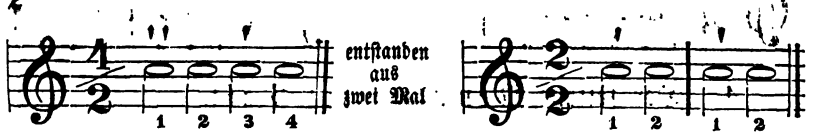
5. Der außer Gebrauch gekommene Zweisechszehntel-Takt.



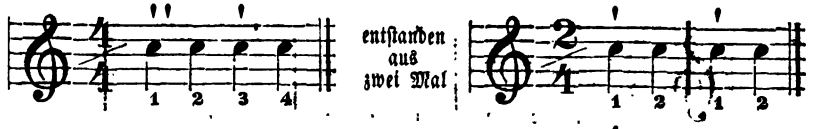
107. F. Welche sind die zusammengesetzten geraden Taktarten?

A. Diese sind folgende:

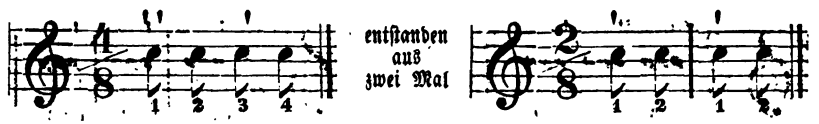
1. Der Vierzweitel- oder große ganze Takt $\frac{4}{2}$ C



2. Der sehr gebräuchliche Viervierteltel- oder kleine ganze Takt $\frac{4}{4}$ C



3. Der veraltete Vieracht el-Takt $\frac{4}{8}$



4. Der beinahe gar nicht mehr vorkommende Viersechszehntel-Takt.

108. F. Welche sind die zusammengesetzten ungeraden Taktarten?

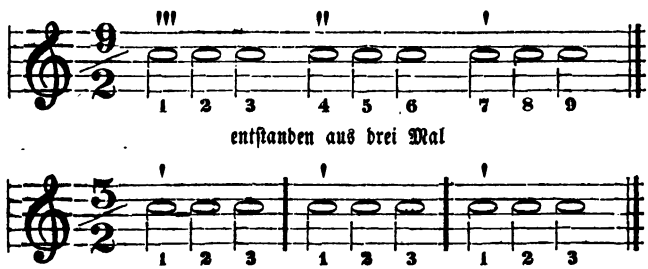
A. Diese sind:

1. Der in der heutigen Musik nicht mehr im Gebrauch vorkommende Sechszweitel-Takt.

2. Der Sechsviertel-Takt.

3. Der sehr gebräuchliche Sechsachtel-Takt.

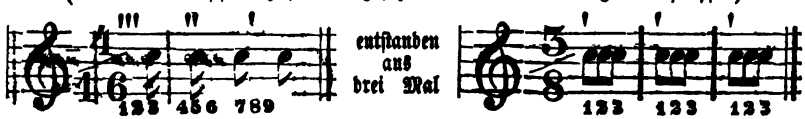
4. Der seltene Neunzweitel-Takt.



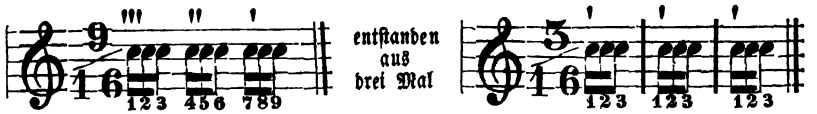
5. Der Neunviertel-Takt.

6. Der Neunachtel-Takt.

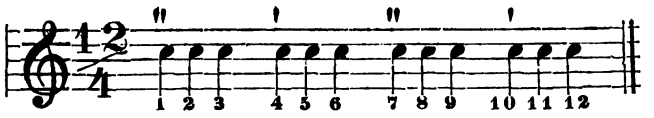
(Unter den doppelt zusammengesetzten Taktarten der gebräuchlichste.)



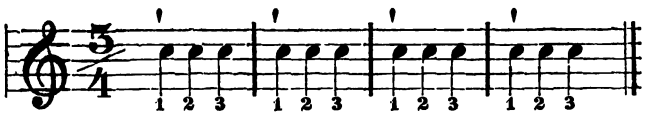
7. Der Neunsechszehntel-Takt.



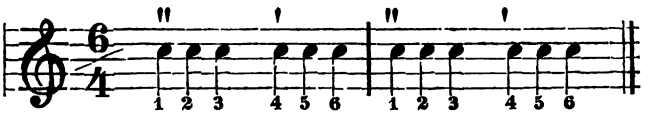
8. Der in älteren Zeiten im Gebrauch geweſene Zwölfviertel-Takt.



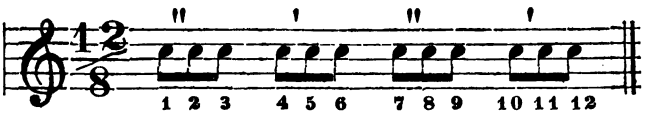
entſtanden aus vier Mal



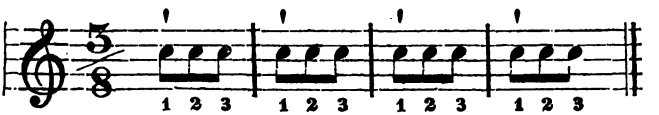
oder aus zwei Mal



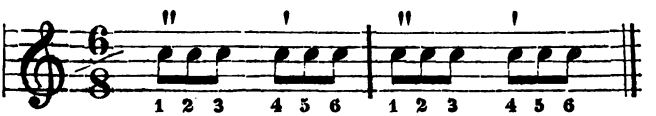
9. Der heut zu Tage noch übliche Zwölfachtel-Takt.



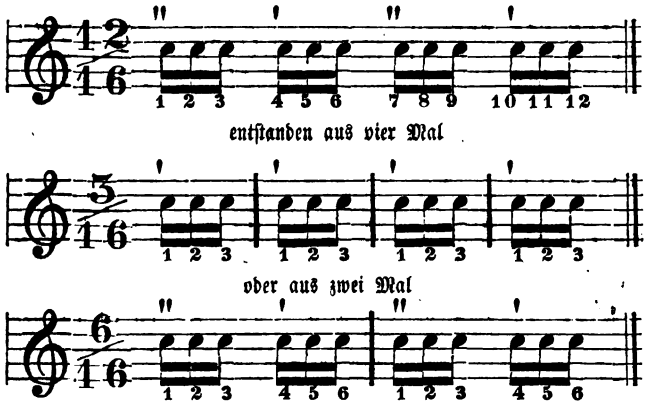
entſtanden aus vier Mal



oder aus zwei Mal



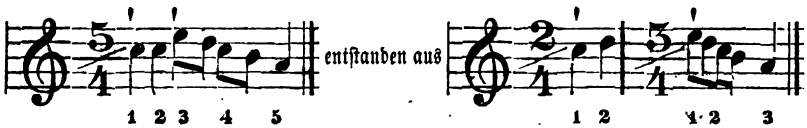
10. Der bereits außer Gebrauch gekommene Zwölfsechszehntel-Takt.



109. F. Gibt es auch einen Takt, welcher in sich fünf Takttheile enthält?

A. Ja, es ist schon von mehreren Componisten versucht worden, einen Fünfviertel-Takt zu bilden und anzuwenden, allein dieser ist ein sehr unrhythmischer und äußerst selten anwendbarer Takt.

Er ist übrigens nichts anderes als ein, aus einem $^2/_4$ und einem $^3/_4$ Takte oder umgekehrt, durch Auslassung des Taktstriches zusammengesetzter Takt.



IX.

Von dem Taktzählen.

110. F. Was ist besonders wichtig für jeden Anfänger, um sich ein richtiges Taktgefühl eigen zu machen?

A. Das laute und gleichmäßige Taktzählen.

111. F. Auf wie vielfache Art kann der Takt gezählt werden?

A. Der Takt kann auf mehrfache Art gezählt werden und zwar:

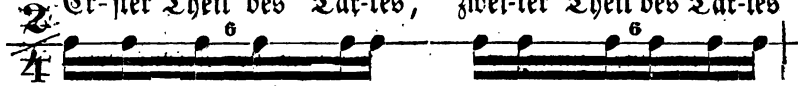
Einsilbig, wenn die gleiche Zeitdauer eines jeden Takttheiles durch Grundzahlwörter ausgesprochen wird, als: eins, zwei, drei, vier, fünf u. s. w., je nach der Anzahl der in einem Takte vorhandenen Takttheile.

Zweisilbig, wenn man die Grundzahlwörter in Ordnungszahlwörter verändert, wodurch man die gleichmäßige Zeitdauer der Taktglieder angibt, als: erstes, zweites, drittes u. s. w.

Dreisilbig, wenn man jedem Ordnungszahlworte das Wort Theil beifügt, indem man gleichmäßige ungeradtheilige Taktglieder angibt, als: erster Theil, zweiter Theil u. s. w.

Viersilbig, wenn man den Ordnungszahlwörtern je nach der zu bestimmenden Größe der Takttheil-Noten entweder Ganze, Halbe, Viertel oder Achtel hinzusetzt, als: erstes Ganze oder erste Hälfte oder erstes Viertel oder erstes Achtel u. s. w., wodurch eine Silbe die Zeitdauer einer Takt-Note bestimmt.

Im Nothfalle kann man auch bei ungeradtheiligen Takt-Noten sechssilbig, als:



u. s. w., bei halben Takt-Noten achtsilbig zählen, z. B.

Da zugleich durch die gleichdauernde Aussprache jeder Silbe eine bestimmte Geltungs-Note angedeutet wird, geben wir den Silben auch bestimmte Namen, und nennen beim einsilbigen Zählen die Silben „Takttheilsilben," beim zweisilbigen Zählen „Taktgliedersilben," beim dreisilbigen Zählen „ungeradtheilige Taktgliedersilben," beim vier-

silbigen Zählen „Taktnotensilben," beim sechssilbigen „ungeradtheilige Taktnotensilben" und beim achtsilbigen Zählen „halbe Taktnotensilben."

Anmerk. Die Wahl, welche Art des Taktzählens bei einer oder der andern Uebung angewendet werden soll, bleibt dem Gutachten des Lehrers überlassen, da dieß mehr nach der Fähigkeit der Schüler zu bestimmen ist. Man lasse jedoch diejenigen Schüler, welche ein oder die andere Uebung, z. B. nach Taktnotensilben eintheilten, dieselbe Uebung später auch nach Taktglieder- und auch nach Takttheilsilben eintheilen, damit sie sich nach und nach daran gewöhnen, alles nach den äußern Taktzeichen sogleich eintheilen zu können. Das Zählen muß von Seite des Schülers laut und nach der regelmäßigen Accentuirung geschehen und zwar so, daß jede Silbe deutlich und kurz ausgesprochen werde, mit Ausnahme der unregelmäßigen Accentuirung, bei welcher diejenige Silbe schärfer ausgesprochen wird, worauf der angezeigte Accent fällt.

X.

Von den Synkopen und dem Auftakte.

112. F. Was ist eine Synkope?

A. Sie ist eine besondere taktische Figur, welche aus der Zusammenziehung entweder eines leichten, in der Regel unaccentuirten Takttheiles mit einem guten (accentuirten) Takttheile, oder eines leichten Taktgliedes mit einem guten Taktgliede, oder auch einer leichten Takt-Note mit einer guten Takt-Note und daher durch die Zusammenziehung zweier Taktgrößen in eine einzige entsteht, wodurch der Accent der natürlich-gewichtigeren Note auf diejenige leichte Taktzeit zurückfällt, welche mit den gewichtigern Taktgrößen in eine einzige Note zusammengebunden erscheint.

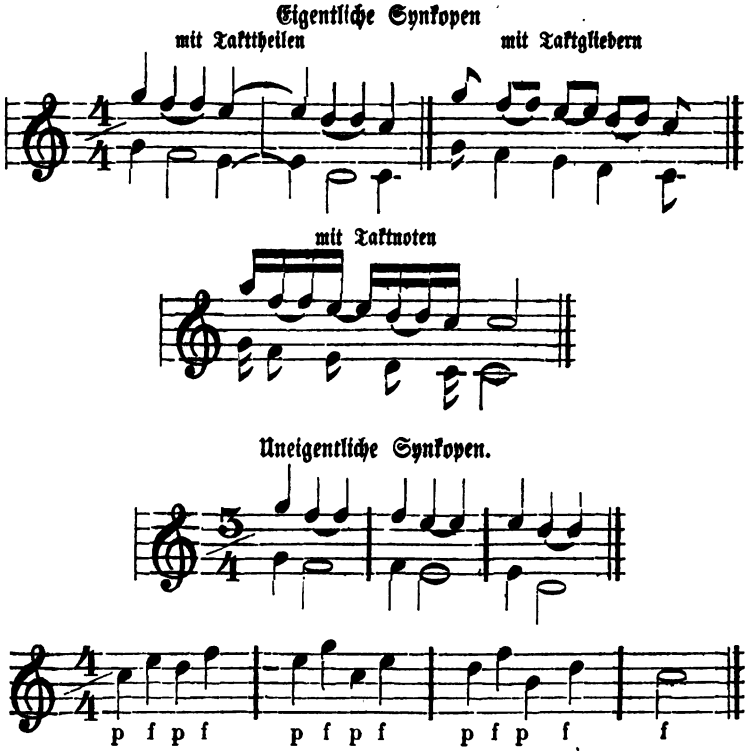
113. F. Wozu dienen die Synkopen?

A. Sie dienen zum Ausdrucke eines ziehenden oder auch schleppenden Ganges der Melodie und nehmen je nach seiner stärkeren oder schwächeren Accentuirung einen widersprechenden, bald heftigen, neckischen oder leidenschaftlichen Charakter an.

114. F. Gibt es noch eine zweite Art von Synkopen?

A. Ja, es gibt auch uneigentliche, welche 1. bei

ungeradtheiligen Taktarten durch die Zusammenziehung zweier leichten Takttheile, und 2. durch die Verlegung des Accents der gewichtigen Takttheile in geradtheiligen Takten auf die Nebentheile entstehen. Sie heißen deßhalb uneigentliche Synkopen, weil durch die Verlegung des eigentlichen Taktgewichtes bloß eine Annäherung zu den wirklichen Synkopen bemerkbar wird.



Die halben Noten 𝅗𝅥 erhalten hier das Uebergewicht vor den ersten accentuirten Noten blos durch ihre längere Dauer.

115. F. Was nennt man synkopiren?

A. Synkopische Tonreihen bilden oder vortragen?

116. F. Was ist ein Auftakt?

A. Der Anfang eines Satzes mit einem unvollständigen Takte.

117. F. Wo wird der Auftakt ergänzt?

A. In dem letzten Takte desselben Musikstückes, indem, was dem ersten Takte fehlt, dem letzten gewöhnlich gegeben, und was der erste hat, dem letzten gewöhnlich entzogen wird, damit beide zusammen einen vollen Takt ausmachen.

XI.

Von den Tonverhältnissen (Intervallen).

118. F. Wodurch kann man bestimmen, wie weit ein Ton von einem andern entfernt liegt?

A. Durch das Tonmaß, welches das nähere Verhältniß der Töne zu einander kennen lehrt.

119. F. Was ist jedoch vor allem nothwendig, wenn man das Verhältniß der Entfernung zweier Töne zu einander bestimmen will?

A. Das Abzählen der Stufen, wobei man irgend eine die erste nennt; von da aus ist die folgende höhere die zweite, die weiterfolgende die dritte u. s. w. Dabei bedient man sich der italienischen oder lateinischen Zahlwörter (Zahlnamen) und es heißt:

Die erste Stufe — *Prime* oder *prima* (rein).
„ zweite „ — *Secunde* „ *secunda*.
„ dritte „ — *Terz* „ *tertia*.
„ vierte „ — *Quarte* „ *quarta* (rein).
„ fünfte „ — *Quinte* „ *quinta* (rein).
„ sechste „ — *Sexte* „ *Sexta*.
„ siebente „ — *Septime* „ *Septima*.
„ achte „ — *Octave* „ *Octava* (rein).

Will man noch weiter hinaus zählen, so heißt:

Die neunte Stufe — *None* oder *Nona*.
„ zehnte „ — *Dezime* „ *Decima*.
„ eilfte „ — *Undezime* oder *Undecima*.
„ zwölfte „ — *Duedezime* „ *Duodecima*.

Die dreizehnte Stufe — *Terzdezime* oder *Decimatertia.*
„ vierzehnte „ — *Quartdecime* „ *Decimaquarta.*
„ fünfzehnte „ — *Quintdezime* „ *Decimaquinta.*

Man kann hier sehr leicht wahrnehmen, daß so wie die Oktave nichts anderes ist, als die erste Stufe, ebenso die *None* nichts anders als die zweite immer um eine Oktav erhöhte Stufe ist u. s. w. Nehme man z. B. c als *Prime* an, so ist d die *Secunde*, e die *Terz*, f die *Quart*, g die *Quinte*. Wird das g als die *Prime* angenommen, so ist das a die *Secunde* u. s. w.

Anmerkung. Der Regel nach wird von unten nach oben hin gezählt. Will man umgekehrt von einem obern nach einem untern Tone hinzählen, so setzt man dem Zahlnamen das Wort Unter vor. Manchmal fügt man im Gegensatze bei dem ordentlichen Zählen das Wort Ober vor z. B. Das *C* ist von *F* die Unter-*quarte*, *H* von *F* die Ober-*quarte*.

120. F. Wie nennt man einen solchen Vergleich zweier Töne, wodurch sie rücksichtlich ihrer Höhe von einander in ein gewisses Verhältniß gesetzt werden?

A. Man gebraucht dafür den allgemeinen Namen Intervall (Zwischenraum). Wir sagen also z. B. C und D bilden miteinander das Intervall einer *Secunde;* G und d bilden das Intervall einer Quinte; c mit c das Intervall einer *Prime.*

Anmerk. Da Intervall verdeutscht Zwischenraum heißt, so ist der Ausdruck für die *Prime*, in der ein Ton mit sich selbst verglichen wird, uneigentlich gebraucht.

121. F. Welche sind die Ton-Maße, wodurch wir genau alle selbst gleichnamigen, in Klang aber verschiedenen Intervalle abmessen können?

A. Sie sind folgende zwei:

1. Der Ganz-Ton und
2. Der Halb-Ton, welcher sich wieder in den großen und kleinen halben Ton unterscheidet.

122. F. Welche Töne bilden einen Ganz-Ton?

A. Zwei Töne neben einander liegender Stufen, zwischen welchen sich in unserem Systeme noch irgend ein Ton, oder am Klaviere noch irgend eine Taste befindet. Z. B.

c und d bilden einen Ganz-Ton; denn sie gehören neben einander liegenden Stufen an, und zwischen ihnen befindet sich noch ein Ton cis oder des. So ist cis und dis ein Ganz-Ton, denn dazwischen steht d u. s. w.

123. Welche Töne bilden einen Halb-Ton?

A. Einen Halb-Ton bilden zwei derselben Stufe oder zwei nebeneinander liegenden Stufen zugehörige Töne, zwischen denen sich kein Ton in unserem Systeme, oder keine Taste auf dem Klaviere befindet.

Im ersten Falle nennt man sie kleine Halbtöne, und im zweiten Falle große Halbtöne. Z. B. h und his, c und cis, fis und fisis, des und d bilden kleine, h und c, e und f, cis und d, d und es, dis und e u. s. w. bilden große Halbtöne.

124. F. Gibt es noch andere Intervalle als die hier angeführten?

A. Dem Hauptnamen nach nicht; da aber die Tonstufen durch Versetzungszeichen erhöht oder erniedrigt und dadurch auf verschiedene Weise modifizirt werden können, so unterscheiden sich die Intervalle in vier Klassen, und zwar in große, kleine, verminderte oder übermäßige, und man kann durch ein einziges solches Beiwort die eigentliche Größe jedes Intervalls genau angeben, wenn man sich als Grundsatz tief ins Gedächtniß einprägt, daß in dieser

natürlichen Reihenfolge der Tonstufen

c, d, e, f, g, a, h, $\bar{c}$, $\bar{d}$, $\bar{e}$, $\bar{f}$, $\bar{g}$ u. s. w.

1. jeder einzelne Ton, mit dem Anfangston verglichen, ein großes Intervall bildet *).

Folglich ist c — d eine große *Secunde* und enthält 1 Ganzton,

c	— e	„	„	*Terz*	„	„	2 Ganztöne,
c	— f	„	„	*Quarte*	„	„	$2\frac{1}{2}$ Ton,
c	— g	„	„	*Quinte*	„	„	$3\frac{1}{2}$ Ton,
c	— a	„	„	*Sexte*	„	„	$4\frac{1}{2}$ Ton,
c	— h	„	„	*Septime*	„	„	$5\frac{1}{2}$ Ton.

*) Es bilden daher in jeder Reihenfolge des diatonischen Dur-Geschlechtes, dessen Wesen wir im nächsten Abschnitt kennen lernen werden, alle übrigen Töne zum Anfangston genommen, große Intervalle.

Folglich ist c — $\bar{c}$ eine große *Octave* und enthält 5 Ganz- und 2 Halbtöne u. s. w.

Die große *Prime*, die große *Octave*, die große *Quart* und die große *Quinte* werden auch die reinen Intervalle genannt.

2. Daß jedes kleine Intervall durch Verkleinerung des Großen um einen Halbton entsteht, mithin das kleine Intervall um einen Halb-Ton kleiner ist, als das große. Z. B. c und g bilden eine große Quinte, c und ges oder cis und g bilden kleine Quinten.

3. Daß jedes verminderte Intervall um einen Halb-Ton kleiner als das kleine, oder um zwei Halb-Töne kleiner als das große ist. Z. B. cis und es bilden eine verminderte Terz, c und es eine kleine, c und es eine große Terz. Es ist daher c und es um einen Halb-Ton, cis und es um zwei Halb-Töne kleiner als c und e.

4. Daß jedes übermäßige Intervall um einen Halb-Ton größer ist als das große. Z. B. c und gis bilden eine übermäßige Quinte und dieses Intervall ist um einen Halb-Ton größer als die große Quinte c und g.

125. F. Was sind enharmonische Intervalle?

A. Es sind dieß solche, die zwar auf den Tasten dieselben sind, auf dem Liniensysteme aber auf verschiedenen Stufen notirt werden.

So sind sich z. B. die Intervalle c — dis und c — es in ihrer Tonentfernung ganz gleich, sie werden auf ein und derselben Taste angeschlagen, erscheinen aber in der Schreibart anders, und zwar: c — dis als übermäßige Sekunde, c — es als kleine Terz. Ebenso kann dieß bei allen andern Intervallen der Fall sein.

Schreibt man ein solches Intervall erst in der einen und dann in der andern Weise, so sagt man, das Intervall ist enharmonisch verwechselt.

126. F. Behalten die Intervalle bei der Umkehrung dieselben Verhältnisse gegen einander?

A. Nein, sie verändern sich und folglich auch ihre Namen, wie folgende Zahlenzusammenstellung zeigt:

1 2 3 4 5 6 7 8
8 7 6 5 4 3 2 1

127. F. Was bedeutet diese doppelte Zahlenreihe?

A. Die untere frägt: was wird aus einem Intervalle durch seine Umkehrung für ein anderes Intervall? Die obere Zahlenreihe gibt die Antwort darauf.

Will man z. B. wissen, was aus der Umkehrung der Sekunde entsteht, so sucht man in der untern Reihe die Zahl 2 auf und sieht, welche Zahl darüber steht; die darüber stehende Zahl ist 7; also wird aus der Sekunde durch die Umkehrung eine Septime u. s. w.

Läßt man verkehrt die obere Zahlenreihe fragen, so antwortet auf dieselbe Weise die untere.

128. F. Wie kann man wissen, welche Nebenart von Intervallen durch die Umkehrung entsteht?

A. Wenn man sich merkt, daß durch die Umkehrung das Beiwort, welches das Intervall bezeichnet, in sein Gegentheil übergeht. Es entsteht durch die Umkehrung aus groß klein, aus klein groß, aus vermindert übermäßig, aus übermäßig vermindert Diese Regel hat jedoch auf diejenigen Intervalle keine Anwendung, welche den Beinamen **reine** führen, indem durch deren Umkehrung wieder reine Intervalle entstehen.

Anmerkung. Der Lehrer übe den Schüler darin in zweifacher Weise so lange, bis er eine genügende Geläufigkeit in der genauen Bestimmung der Intervalle erlangt hat, und zwar **schriftlich**:

1. Er lasse durch den Schüler von jedem Tone aus alle großen Intervalle, dann alle kleinen entwerfen, ferner beliebige große Intervalle in kleine, verminderte und übermäßige verwandeln.

2. Übe der Lehrer **das Gehör** des Schülers im Erkennen der Intervalle, besonders der großen und kleinen, was dadurch bewirkt werden kann, daß entweder der Lehrer, ohne den Schüler die Tasten sehen zu lassen, Intervalle anschlägt, und den letzteren auffordert anzugeben, welche Intervalle angeschlagen wurden, oder daß ersterer die verschiedenartigen Intervalle dem Schüler durch die Intonation seiner Stimme auf beliebigen Stufen auffinden läßt.

XIII. Von den Tongeschlechtern und Tonleitern.

129. F. Was versteht man unter Tongeschlecht?

A. Darunter versteht man die verschiedene Darstellung der sieben Tonstufen.

130. F. Wie viele Tongeschlechter gibt es?

A. Es gibt zweierlei und zwar:

1. Das harte oder Dur-Geschlecht, und
2. Das weiche oder Moll-Geschlecht.

131. F. In welcher natürlichen Stufenfolge sehen wir ein deutliches Vorbild des Durgeschlechts?

A. In der ursprünglichen Stufenfolge

c — d — e — f — g — a — h — c

1 1 ½ 1 1 1 ½ Ton,

woraus wir ersehen, daß

1. Jede Tonstufe zu der ersten Tonstufe große Intervalle bildet.

2. Der Abstand von einer Stufe zu den andern so beschaffen ist, daß zuerst zwei ganze und ein großer Halbton, dann drei ganze und wieder ein großer Halbton auf einander folgen.

132. F. Wie ist denn die Tonfolge im Moll-Geschlechte beschaffen?

A. Im Mollgeschlechte bilden ebenfalls alle Tonstufen gegen den Grundton (ersten Ton) große Intervalle, mit Ausnahme der Terz und Sext, welche klein sind.

133. F. Wie kann man also auf eine ganz leichte Art Dur in Moll umgestalten?

A. Wenn man den dritten (die Terz) und den sechsten Ton (die Sext) einer Durtonart um einen halben Ton erniedrigt. Z. B.:

C-dur c d e f g a h c

umgewandelt in C-moll c — d — es — f — g — as — h — c

1 ½ 1 1 ½ 1½ ½.

Es folgen demnach im Mollgeschlecht zuerst auf einen

Ganzton ein großer Halbton, dann zwei Ganztöne, dann wieder ein großer Halbton, dann ein Ganzton und ein kleiner Halbton, nachher wieder ein großer Halbton auf einander.

134. F. Hat das Mollgeschlecht nicht noch eine andere Stufenordnung?

A. Ja, es wird noch in folgender Ordnung und zwar auf- und abwärts anders benützt:

aufwärts

c	—	d	—	es	—	f	—	g	—	a	—	h	—	$\bar{c}$
1		½		1		1		1		1		½		

abwärts

$\bar{c}$	—	hes	—	as	—	g	—	f	—	es	—	d	—	c
1		1		½		1		1		½		1		

135. F. Warum bedient man sich dieser zweifachen Darstellungsweise des Mollgeschlechts?

A. Weil sich die erste Darstellungsweise (Ant. Nro. 133) mehr zur Aufstellung leiterförmiger Harmonien, und die zweite (A. 134) mehr für den melodischen Gebrauch eignet, weßwegen man erstere auch die harmonische und letztere die melodische Tonleiter nennt.

136. F. Was ist demnach eine Tonleiter (Scala) überhaupt und was insbesondere eine diatonische?

A. Eine Tonleiter ist eine Aufeinanderfolge der sieben Tonstufen, und folgen diese nach den vorgeschriebenen Regeln aufeinander, so entsteht eine diatonische (natürliche) Tonleiter.

Anmerkung. Im praktischen Theile Seite 35 angefangen, sind die diatonischen Tonleitern auf mannigfaltige Art dargestellt, welche den Schülern als ein sehr nützlicher Uebungsstoff fürs praktische Spiel dienen.

137. F. Gibt es außer den diatonischen Tonleitern auch noch andere?

A. Es gibt noch eine chromatische, welche in der stufenweisen Fortschreitung aus lauter halben Tönen besteht (siehe Ant. Nr. 85). Wird eine Tonleiter so umgewandelt, daß sie zweierlei Namen führt, aber denselben Klang behält, so wird eine solche eine enharmonische Tonleiter genannt.

XIV. Von den Tonarten.

138. F. Was ist eine Tonart?

A. Eine Tonart ist die Darstellung eines Tongeschlechtes auf bestimmten Stufen.

139. F. Wie vielerlei Tonarten gibt es?

A. Es gibt deren so vielerlei als Tongeschlechter und zwar: Durtonarten (durch die Darstellung des Durgeschlechts) und Molltonarten (durch die Darstellung des Mollgeschlechts.)

140. F. Wie vielerlei Dur- und Molltonarten können in unserm Tonsysteme gebildet werden?

A. So viele, als es in sich Töne faßt, weil jeder Ton als Grundton sowohl einer Dur- als Molltonart dienen kann. Da es im Ganzen zwölf Grund-Töne gibt (sieben Stammtöne und die zwischen ihnen liegenden fünf Halb-Töne), so muß es auch zwölf Durtonarten und zwölf Molltonarten geben.

Anmerkung. Es kann zwar jeder Ton enharmonisch einen andern Namen erhalten, allein dadurch entstehen bloß neue Namen aber keine neuen Töne, mithin auch keine neuen Tonarten.

141. F. Wie kann man die verschiedenen Tonarten bilden?

A. Man setzt von dem bestimmten Anfangstone aus alle sieben Stufen fest, und untersucht nun, ob jede Stufe auf die andere nach den hier angegebenen Stufenschritten folgt und zwar:

in Dur: 1, 1, ½, 1, 1, 1, ½ Ton;

in Moll: 1, ½, 1, 1, ½, 1½, ½ Ton.

Wo der Schritt zu klein ist, erhöht man, wo er zu groß ist, erniedrigt man den obern Ton auf das rechte Maß.

Soll z. B. die Tonart von **E-dur** dargestellt werden, so setzt man vor allen Dingen die Stufen von e aus fest, also:

e — f — g — a — h — c̄ — d̄ — ē.

Untersuchet man schrittweise nun die Entfernungen, so muß die natürliche Stufenfolge von e zu ē, wenn sie die Tonleiter von E-dur bilden soll, in

e — fis — gis — a — h — cis̄ — dis̄ — ē

umgestaltet werden.

Auf gleiche Weise wird auch jede Molltonart gebildet.

Viel leichter ist es jedoch, wenn man die auf demselben Tone ruhende Durtonart schon kennt, denn dann braucht man blos, ohne weitere Messung, die Terz und Sext zu erniedrigen. Z. B. die Tonleiter:

E-dur — e—fis—gis—a—h—$\bar{c}$is—$\bar{d}$is—$\bar{e}$

g $\bar{c}$

umgewandelt in E-moll — e fis g a h $\bar{c}$ $\bar{d}$is $\bar{e}$.

Anmerkung. Der Lehrer lasse den Schüler zur ersten Bildung des Gehörs und der Vorstellungskraft zuerst C-dur recht fleißig vorspielen, dann die übrigen Durtonarten, zuletzt auch die Molltonarten auf dem Clavier nach dem bloßen Gehör zusammen suchen, meint der Schüler eine Tonart richtig gefunden zu haben, so benenne er die Töne, so daß jeder folgende von der vorhergehenden Stufe seinen Namen erhält; darauf versuche der Schüler die gefundene Tonleiter aufzuschreiben. Es versteht sich, daß dieses Verfahren in Bezug auf jede Stufe des Tonsystems zu geschehen hat.

XV. Zusammenfassung aller Tonarten.

142. Was heißt eine Tonleiter bilden?

A. Aufsuchen, welche von den sieben Stufen in ihr erhöht oder erniedrigt werden müssen.

143. F. Werden die Versetzungszeichen der verschiedenen Tonarten in den Tonstücken vor jede Note besonders gesetzt?

A. Nein, man setzt sie ein für allemal am Anfange des Tonstückes unmittelbar nach dem Schlüssel auf diejenigen Notenstellen, welche den Namen der zu verändernden Noten führen. Es versteht sich übrigens, daß diese so oft und in allen Oktaven dem Veränderungszeichen gemäß gespielt werden.

144. F. Wie nennt man diese Versetzungszeichen am Anfange eines Musikstückes?

A. Die Vorzeichnung.

145. F. Auf welche Art kann man die Durtonarten so auffinden, daß sich die Kreuzvorzeichnung regelmäßig um eins vermehrt?

A. Man nimmt den fünften Ton von der Stammtonart C-dur (d. i. G) als Grundton und läßt die Stufen von G bis wieder zu G leiterförmig auf einander folgen, wodurch sich's zeigt, daß wegen des richtigen Tonverhältnisses f in fis umgeändert werden muß, daher durch die Erhöhung des siebenten Tones von G das richtige Tonverhältniß erlangt wird.

Nimmt man wieder den fünften Ton von G-dur (d. i. D) als Grundton zu einer neuen Tonart, so wird wieder der siebente Ton von D-dur, nämlich c in cis umgeändert; es versteht sich jedoch, daß die früher gefundene Vorzeichnung für die zunächst sich bildende Tonart immer beibehalten wird.

So kann man in Bezug auf jede neu sich bildende Tonart verfahren.

Stellt man die aufgefundenen Kreuze nach einander folgend auf, so sieht man, daß von fis angefangen, die übrigen immer in der Entfernung von reinen Quinten, also in der Reihenfolge eines Quintenkreises, aufgefunden werden.

146. F. Wie findet man die Tonarten der Erniedrigungszeichen?

A. Wenn man von C-dur den vierten Ton, also F als Grundton annimmt, so wird der vierte Ton von dem angenommenen Grundtone, das ist h in hes verwandelt; nimmt man wieder den vierten Ton von F-dur, das ist hes als Grundton, so muß e in es verändert werden Auf dieselbe Weise verfährt man in den übrigen Tonarten. Es versteht sich dabei, daß die früher gefundene Vorzeichnung der nächsten sich bildenden Tonart immer beibehalten wird.

Man findet also durch diese Bildungsart, daß die Erniedrigungen sich immer um Eins vermehren, wenn man den vierten Ton einer solchen Tonart als Grundton einer neuen Tonart annimmt, und daß die neue Veränderung immer mit der vierten Stufe vorgenommen werden muß.

Es vermehren sich daher die Erniedrigungszeichen in der Reihenfolge eines Quartenkreises, so weit man sich von der Stammtonart C-dur entfernt.

XV.

Molltonarten.

147. F. Welches Gesetz bestimmt die Vorzeichnung der Molltonarten?

A. Folgendes: Jede Molltonart erhält die Vorzeichnung derjenigen Durtonart, die von der Molltonart eine kleine Terz höher liegt.

148. F. Werden die Versetzungszeichen einer Molltonart nach ihrer Tonreihe vorgezeichnet?

A. Nein, denn es müssen in jeder Molltonart diejenigen Veränderungszeichen, welche in ihrer Vorzeichnung nicht angezeigt werden, zu der zu verändernden Note jedesmal gesetzt, und wenn sie für eine Note nicht mehr gelten sollen, widerrufen werden.

149. F. Wie benennen wir zwei Tonarten (eine Dur- und eine Molltonart), die eine gleiche Vorzeichnung haben?

A. Paralleltonarten oder Paralleltöne.

Da der Parallelton von einer Molltonart eine kleine Terz höher liegt, so liegt der Parallelton einer Durtonart, eine kleine Terz tiefer.

150. F. Welchen Zweck hat denn eigentlich die Vorzeichnung?

A. Die Vorzeichnung hat

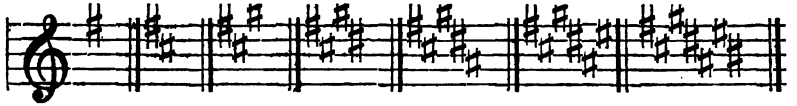
1. den Zweck, uns zu zeigen, welche Stufen im Tonstücke verändert werden sollen, wodurch eine Menge Vorzeichnungen (♯ und ♭) erspart werden, die im Verlaufe eines Stückes jedesmal vor diese Stufen besonders gesetzt werden müßten.

2. Ist die Vorzeichnung zugleich ein Kennzeichen der Tonart, obgleich dadurch nicht die Paralleltonarten genau unterschieden werden können. Man merke sich jedoch, daß in der Regel der letzte Ton eines Musikstückes, und wenn dasselbe mit einer Harmonie schließt, der tiefste Ton dieser Harmonie in Verbindung mit der Vorzeichnung die Tonart bestimmt angibt.

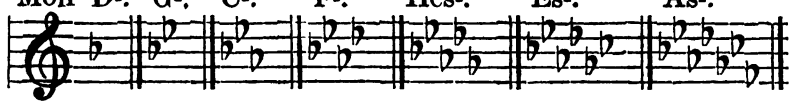
Wären z. B. drei Kreuze vorgezeichnet, so heißt die Tonart A-dur oder Fis-moll. Ist der tiefste Ton der letzten Harmonie Fis, so muß man der Regel nach Fis-moll als Tonart des Satzes ansehen.

Beispiele der gebräuchlichsten Vorzeichnungen aller Dur- und Molltonarten.

Dur	G-.	D-.	A-.	E-.	H-.	Fis-.	Cis-.
Moll	E-.	H-.	Fis-.	Cis-.	Gis-.	Dis-.	Ais-.



Dur	F-.	B-.	Es-.	As-.	Des-.	Ges-.	Ces-.
Moll	D-.	G-.	C-.	F-.	Hes-.	Es-.	As-.



151. F. Welche sind die Hauptpunkte einer Tonart?

A. Diese sind:

1. Die erste Stufe, **Tonika** genannt.

Dieß ist derjenige Ton, auf dem die Tonart gegründet ist, und von dem sie ihren Namen führt; mit der Tonika wird in der Regel ein jedes Tonstück begonnen und auch geschlossen.

2. Die fünfte Stufe, **Dominante** (auch Oberdominante, herrschende Stufe) genannt, ist derjenige Ton, zu dem man im Quintenzirkel von der Tonika zuerst gelangt.

3. Die vierte Stufe, **Unterdominante** oder Subdominante genannt.

So ist z. B. in C-moll oder Dur, G die Ober-, F die Unter-Dominante, welche letztere in die Tonarten mit Erniedrigungen führt.

4. Die dritte Stufe, **Ober-Mediante** oder auch Mediante genannt, das Mittelglied oder die Vermittelung zwischen Tonika und Dominante.

5. Die sechste Stufe, **Untermediante** genannt, welche die Vermittelung zwischen der Tonika und Unterdominante bewirkt. So ist z. B. in C-dur E die Ober- und A die Untermediante, mithin ist A das Mittelglied zwischen F und C.

XVI.

Verwandtschaft der Tonarten.

152. F. Welche Tonarten nennt man verwandt?

A. Verwandt nennt man jene zwei Tonarten, die mehrere Töne mit einander gemeinschaftlich haben: so ist z. B. C-dur mit G-dur im 1. Grade verwandt, weil sich G-dur von C-dur blos durch ein Fis unterscheidet; daher die übrigen Töne allen beiden Tonarten gemeinschaftlich zukommen. D-dur von C-dur ist jedoch schon entfernter verwandt, weil sich D-dur von C-dur durch fis und cis unterscheidet. D-dur steht daher mit C-dur im zweiten Verwandtschaftsgrade. F-dur unterscheidet sich von C-dur blos durch hes, also ist F-dur mit C-dur im ersten Grade verwandt.

153. F. Wie heißen die nähern und entferntern Verwandtschaftsverhältnisse?

A. Grade der Verwandtschaft.

154. F. Wie kann man die verschiedenen nähern und entferntern Verwandtschaftsgrade der Durtonarten leicht erkennen?

A. Man erkennt sie durch die Folgenreihe der Tonarten von irgend einem angenommenen Tone aus nach Oberquinten aufwärts und nach Unterquinten abwärts. Z. B.

♭	♭	♭	♭	♭	♭	♭		♯	♯	♯	♯	♯	♯	♯
7	6	5	4	3	2	1		1	2	3	4	5	6	7
Ces	Ges	Des	As	Es	Hes	F	C	G	D	A	E	H	Fis	Cis.

Will man wissen, welche Durtonarten im ersten Grade mit C-dur verwandt sind, so zeigt dieß die nächste Ober- und die nächste Unterquinte, nemlich G und F an. Im zweiten Grade der Verwandtschaft mit C-dur stehen D-dur und B-dur u. s. w. Will man den nächsten Verwandtschaftsgrad von B-dur bestimmen, so ist dieß die nächste Oberquinte, nemlich F-dur und die nächste Unterquinte Es-dur.

155. F. Wie sind die Verwandtschaftsgrade zwischen den Molltonarten zu erkennen?

A. Dieſe ſind durch dieſelbe Folgenreihe von Molltonarten nach Ober- und Unterquinten zu erkennen, wie bei den Verwandtſchaftsgraden der Durtonarten. Z. B. mit A-moll ſind im erſten Grade verwandt die Molltonart der Oberquinte, nemlich E-moll und die der Unterquinte D-moll u. ſ. w.

156. F. Gibt es auch eine Verwandtſchaft der Paralleltonarten?

A. Die Paralleltonarten ſind mit einander im erſten Grade verwandt, denn ſie ſind nur in einem einzigen Tone von einander abweichend.

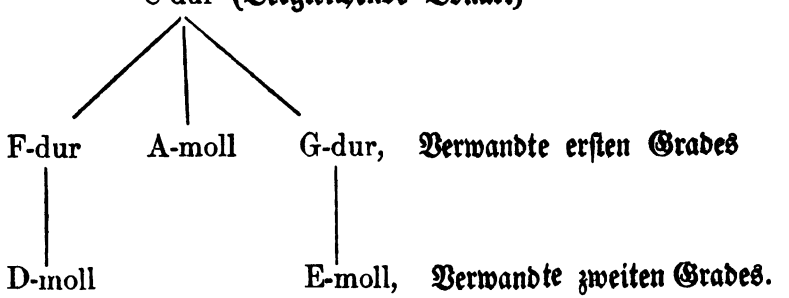
So ſind alſo C-dur und A-moll, C-moll und Es-dur u. ſ. w. im erſten Grade Verwandte.

157. F. Welche ſind denn die Tonarten, welche im zweiten Grade mit einander verwandt ſind.

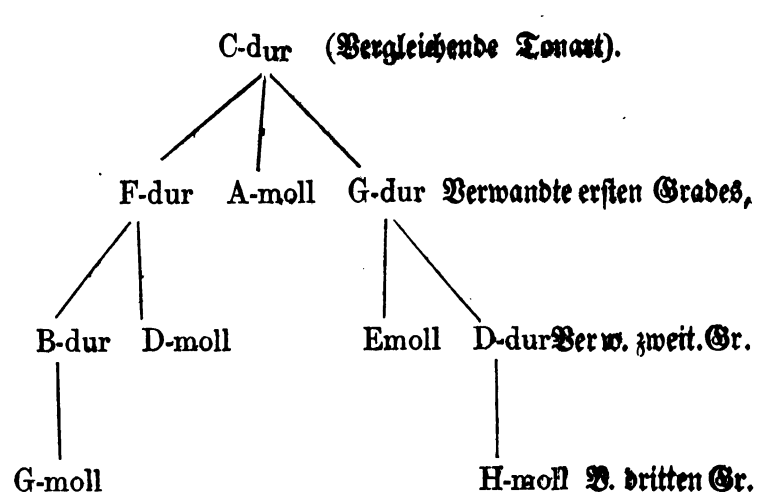
A. Diejenigen Paralleltonarten, welche von derjenigen Tonart abgeleitet werden, die mit der vergleichenden Tonart im erſten Verwandtſchaftsgrade ſtehen.

Z. B. G-dur und F-dur verglichen mit C-dur ſtehen im erſten Verwandtſchaftsgrade; die Mediante von F-dur und G-dur nemlich D-moll und E-moll ſtehen im Vergleiche mit C-dur im zweiten Verwandtſchaftsgrade.

Folgende Tafel verdeutlicht das Geſagte.



Aus folgender Tafel erſieht man die Verwandtſchaft dritten Grades.



158. F. In welcher Verwandtschaft steht eine Durtonart mit einer Molltonart, welche gleiche Grundtöne haben, und umgekehrt?

A. Da Dur und Moll gleichen Grundtones auch noch die Ober- und Unterdominante, als die wichtigsten Momente einer Tonart unter einander gemeinschaftlich haben, so sieht man in ihnen die innigste Vereinigung und setzt sie daher mit einander in den ersten Verwandtschaftsgrad. So ist also z. B. C-dur mit C-moll oder C-moll mit C-dur im ersten Grade verwandt.

XVII.

Von den Wiederholungs-, Abkürzungs- und Erleichterungszeichen u. s. w.

159. F. Was versteht man in der Musik unter dem Ausdrucke Wiederholung (Repetition) sowohl im allgemeinen als auch im engeren Sinne des Wortes?

A. Man versteht darunter im Allgemeinen jede mittelbare oder unmittelbare Wiederkehr eines in einem Tonstücke schon früher enthaltenen Satzes, gleichviel ob in einer und derselben Tonart oder nicht; im engeren Sinne des Wortes aber versteht man darunter die Wiederkehr einzelner oder mehrerer Takte oder eines ganzen Haupttheiles eines

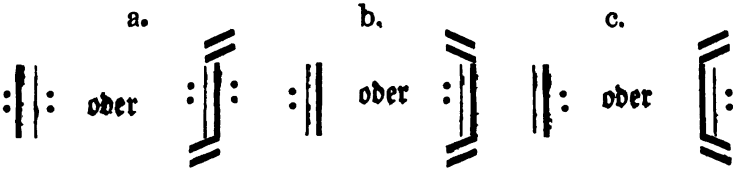
Tonſtückes, der nicht zweimal in der Notenſtimme aufgeſchrieben, ſondern durch Wiederholungszeichen angedeutet wird.

Die zu wiederholenden Theile als auch die Zeichen ſelbſt, nennt man Repriſen.

160. F. Wie vielerlei Wiederholungszeichen gibt es?

A. Dreierlei, und zwar:

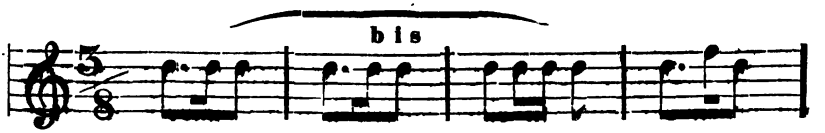
1. das große Wiederholungszeichen, wornach entweder beide Theile eines Themas oder größeren Satzes (ſiehe a.) oder nur der erſte (ſiehe b.) oder der zweite (ſiehe c.) wiederholt wird, je nachdem die kleinen Punkte oder Striche nach rechts oder links hinweiſen.



2. Das kleine Wiederholungszeichen, wornach entweder blos ein einzelner oder nur wenige Takte wiederholt werden ſollen.

Es werden dann die zu wiederholenden Noten oder Takte mit Punkten eingeſchränkt,

oder man läßt die Punkte ganz weg und zeigt die zu wiederholenden Takte von beiden Seiten mit einem, von einem Taktſtriche zum andern gezogenen Bogen an und ſetzt das Wort bis oder due volte (d. h. zweimal) darüber.



Findet man jedoch das Wörtchen ter oder tre (d. h. dreimal) darüber geſchrieben, ſo muß eine ſolche Stelle dreimal geſpielt werden.

3. Das Wiedereintretungszeichen:

Es wird sowohl am Anfange des zu wiederholenden, als auch am Ende desjenigen Satzes gesetzt, nach welchem die Wiederholung stattfindet. Letzteres Zeichen nennt man eigentlich das zurückweisende Zeichen, zu welchem die Ausdrücke: a Segno (beim Zeichen) oder dal Segno (D. S. vom Zeichen) gesetzt werden. Es muß jedoch das Schlußzeichen

nach dem letzten zu wiederholenden Takte ausdrücklich angedeutet werden, welchem auch öfters noch das Wörtchen Fine (Ende oder Schluß) beigesetzt wird.

Auch kommen bei zurückweisenden Zeichen öfters die Ausdrücke dal Segno al Fine vor, welches heißt: vom Wiedereintretungszeichen bis zum Schlußzeichen.

161. F. Was heißt Da Capo (D. C.) und was bedeutet dieß?

A. Da Capo heißt vom Anfange oder von vorne; es wird zu Ende eines Tonstückes gesetzt und bedeutet, daß nach Verlauf eines ganzen Stückes noch einmal die erste Periode bis zur Stelle, welche mit Fine oder mit dem Schlußzeichen angedeutet ist, wiederholt werden soll; weßwegen man öfters auch beim Da Capo noch al Segno (bis zum Zeichen) hinzugesetzt findet.

162. F. Wann wird Da Capo Maggiore (Majeur) größer, oder Minore (Mineur) kleiner, beigefügt, und was bedeutet dieß?

A. Dann, wenn Tonstücke aus zwei Sätzen bestehen, von denen der eine in einer harten und der andere in einer weichen Tonart (oder umgekehrt) modulirt, und nach Verlauf des zweiten Satzes der erste wiederholt werden soll; liegt dem zu wiederholenden Satze eine harte Tonart zu Grunde, wird

dem Da Capo das Wörtchen Maggiore, liegt dem zu wiederholenden Satze eine weiche Tonart zu Grunde, Minore beigefügt. Es bedeutet demnach Maggiore da Capo, daß der Satz, welchem die harte Tonart zu Grunde liegt, nochmals von Vorne angefangen, und Minore da Capo, daß der Satz, welchem die Molltonart zu Grunde liegt, nochmals vom Anfange begonnen werde.

Da Capo ist besonders gebräuchlich bei Menuetten, welche mit einem Trio abwechseln, wo zu Ende des Trios, Menuetto da Capo gesetzt wird.

163. F. Was hat der Ausdruck: Si replica (man wiederhole) für eine Bedeutung?

A. Eine gleiche mit da Capo, z. B. nach einem Trio wird gesetzt: Si replica il Menuetto.

Auch findet man statt si replica das Wort ancora (nochmals). Z. B. Ancora il Menuetto.

164. F. Was ist ein doppelter Schlußtakt?

A. Dieß ist derjenige Takt, welcher in Tonstücken von zwei oder mehreren Theilen bei einer Wiederholung des einen oder anderen Theiles am Ende desselben anders vorzutragen ist, als das erste Mal.

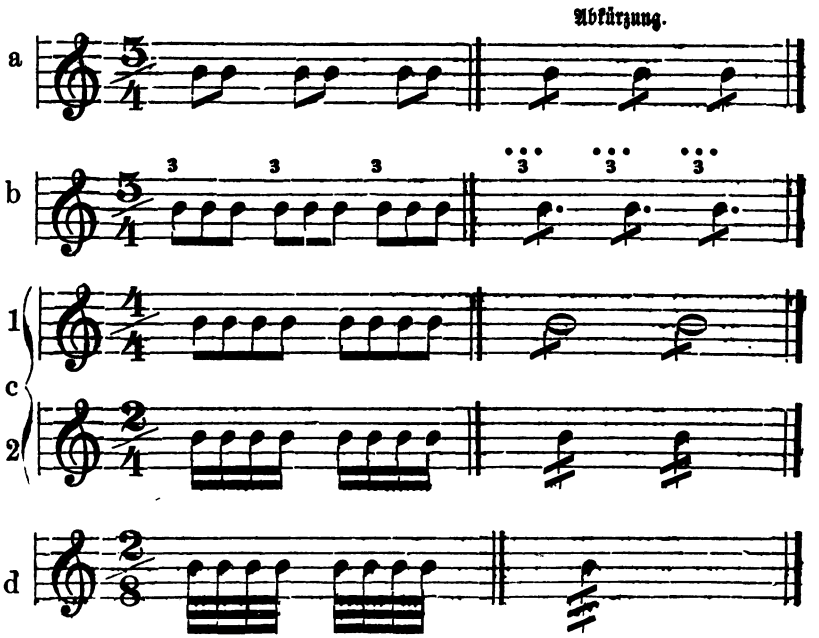
165. F. Durch welches Zeichen wird der doppelte Schlußtakt angezeigt?

A. Durch das Anweisungszeichen, welches darin besteht, daß man über den Endtakt, der das erste Mal vorgetragen wird, einen Bogen mit der Ziffer 1, auch I^{ma} (das heißt Prima volta, das erste Mal) und über jenen, der bei der Wiederholung gespielt werden soll, ebenfalls einen Bogen mit der Ziffer 2, auch II^{da} (das heißt Seconda volta, das zweite Mal) zieht, mit dem Bedeuten, daß dann der mit I^{ma} bezeichnete Takt oder die auf diese Art bezeichneten Takte (wenn der Bogen sich über mehrere Takte ausdehnt) übersprungen werden müssen.

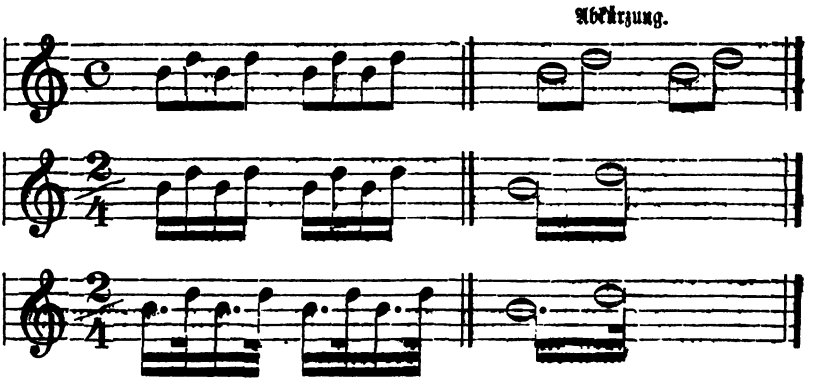
166. F. Welche sind die gebräuchlichsten Abkürzungszeichen (Abbreviaturen) in der Notenschrift?

A. Diese sind:

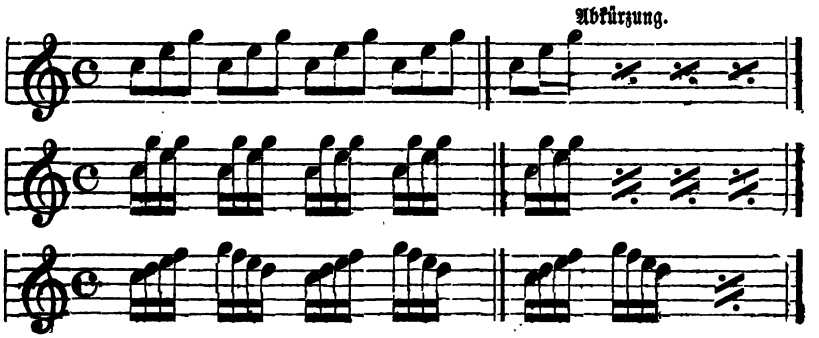
1. Die Abkürzung, welche andeutet, daß zwei (a), drei (b), vier (c), oder mehrere Noten (d) von gleicher Geſtalt auf einer und derſelben Klangſtufe ſich wiederholen ſollen.



2. Die Abkürzung, welche auf dieſelbe Art, wie im vorigen Falle anzeigt, daß zwei Noten von gleicher Dauer, aber auf verſchiedenen Klangſtufen ſich mehrmals unmittelbar auf einander wiederholen ſollen. Z. B.



3. Die Abkürzung, welche auf die im nachfolgenden Beispiele angegebene Art anzeigt, daß eine Notenfigur sich mehrmals auf derselben Klangstelle wiederholen soll. Z. B.



167. F. Was gibt es bei der Notenschrift für Erleichterungszeichen?

A. 1. das Oktavzeichen

8va oder 8 (octava),

welches sowohl über als auch unter einzelne Noten, und auch über und unter ganze Notenreihen geschrieben wird, und anzeigt, daß die damit bezeichneten Noten, wenn es ober denselben steht, eine Oktave höher und wenn dieses Zeichen unter den Noten steht, eine Oktave tiefer gespielt werden sollen, als sie geschrieben stehen. Bei einer langen Notenreihe wird dem Oktavzeichen noch eine geschlängelte Linie so weit beigefügt, als dasselbe Geltung haben soll.

$8^{\sim\sim\sim}$ oder $8^{va\sim\sim\sim}$

Dort, wo die geschlängelte Linie aufhört, wird öfters das Wort loco, lo. (am Orte) gesetzt, welches anzeigt, daß von hier die Noten, so wie sie geschrieben stehen, gespielt werden. Steht jedoch all oder con 8va $\wedge\sim\sim$ als Zeichen da, so bedeutet dieses Zeichen über den Noten angebracht, daß die obere, und unter den Noten gesetzt, daß die untere Oktave mitgespielt werden soll.

168. F. Welches Zeichens bedient sich der Notist, wenn er aus Versehen ein oder mehrere Takte weggelassen und dieselben auf einen andern Platz gestellt hat?

A. Des Hinweisungs- oder Einschaltungszeichens, auch Fahne genannt.

Mittelst dieses Zeichens wird nämlich die Stelle sowohl, wo die Takte fehlen, als auch diejenige, wo die fehlenden Takte hingesetzt wurden, angedeutet, und man bedient sich dabei noch des Ausdruckes Vide (siehe), indem zu jeder der beiden Fahnen eine Silbe davon hinzugesetzt wird.

169. F. Welches Zeichens bedient man sich, um am Ende einer Zeile die erste Note der folgenden Zeile gleichsam zur Erleichterung des Notenlesens anzuzeigen?

A. Man bedient sich hiezu des sogenannten Notenzeigers (Mostra, Custos).

Dieses Zeichen wird zu Ende einer Notenzeile auf diejenige Klangstelle gesetzt, auf welcher die erste Note der folgenden Zeile steht.

XVIII.

Tempo, Taktbewegung oder Musik-Zeitmaß.

170. F. Was versteht man in der Musik unter dem Worte Tempo?

A. Unter Tempo versteht man die Bestimmung des Grades jener Geschwindigkeit oder Langsamkeit, in welcher sowohl die Takttheile als die in ihnen enthaltenen kleineren Zeitabtheilungen ihren Verlauf nehmen müssen; oder mit anderen Worten: es ist das Tempo der bestimmte Grad der Geschwindigkeit oder Langsamkeit, in welcher ein Tonstück vorgetragen werden soll.

171. F. Welcher Zeichen bedient man sich, um das Tempo eines Musikstückes anzuzeigen?

A. Man bedient sich hiezu

1. Verschiedener italienischer Kunstausdrücke, welche immer am Anfange eines Musikstückes über den Noten gesetzt werden.

2. Mehrerer Maschinen unter den Namen: Taktmesser, Chronometer, Metronom u. s. w., von welchen die von Mälzel erfundene als die beste anerkannt ist. Diese Maschinen geben mittelst Pendelschlägen von verschiedener Zeitdauer auf das Genaueste die gleichen Hauptzeiten an, welche der Componist zur Tempobezeichnung für nöthig erachtet.

Will derselbe z. B. bestimmen, wie schnell die Viertelnoten in seinem Stücke gespielt werden sollen, so schreibt er hin ♩= 60 Mälzels Mtr. Diese Zahlen sind auf der Scala des Metronompendels verzeichnet. Der Spieler stellt seine Maschine auf diese Zahl, setzt den Pendel in Bewegung und dieser gibt nun genau die Zeitdauer der Viertel an, nach welcher der Spieler dann alle möglichen Notenmischungen des damit bezeichneten Tonstückes bestimmen und eintheilen kann.

172. F. In wie viele Hauptstufen wird das Tempo oder die Bewegung eingetheilt, und welche Kunstwörter zeigen das Tempo an?

A. Das Tempo wird in fünf Hauptstufen eingetheilt, von denen jede wieder in verschiedene kleinere Abstufungen zerfällt und zwar:

1. in die langsamste Bewegung, welche angezeigt wird durch:

Largo — breit, Largo assai — sehr breit, oder
Larghissimo — höchst langsam.
Adagio — langsam, Adagiosissimo — sehr langsam.
Lento — schleppend.
Grave — schwer.

2. In die mäßig langsame Bewegung, welche angezeigt wird durch:

Larghetto — etwas breit.
Andante Andte. — gehend, nicht geschwind,
Andamento — nach Art des Andante.

Andantino*) — weniger geschwind als Andte
Sostenuto — gehalten, zurückgehalten.
Commodo — bequem.

3. In die mäßig geschwinde Bewegung, welche angezeigt wird durch:

Allegretto — etwas lebhaft,
Moderato — mäßig, gemäßigt,
Allegramente — nach Art des Allegro, fast lebhaft,
Allegro moderato — mäßig lebhaft,
Allegro, ma non troppo — lebhaft, aber nicht zu sehr.

4. In die geschwinde Bewegung.

Diese hat folgende Bezeichnungen:

Allegro, Allo. — munter, lebhaft,
Animato — beseelt,
Allegro con brio oder brioso — frisch bewegt,
Allegro con moto — in lebhafter Bewegung,
Allegro con fuoco oder fuocoso — feurig bewegt,
Allegro agitato — mit Unruhe bewegt,
Allegro apassionato — leidenschaftlich bewegt.

5. In die schnellste Bewegung.

Diese wird angezeigt durch:

Allegro assai oder Allegrissimo — sehr lebhaft.
Allegro vivace — lebhaft bewegt.
Vivace, Vivacissimo — sehr lebhaft.
Presto — schnell, Presto assai oder Prestissimo — sehr schnell.

173. F. Sind durch diese Kunstausdrücke alle möglichen Grade der Bewegung erschöpft?

A. Nein, es gibt ihrer noch vielmehr.

174. F. Was gibt es außer diesen Kunstausdrücken noch für Mittel, welche das Tempo bestimmen?

A. Man hilft sich auch noch durch Verstärkungs-

*) Es herrscht unter den Componisten und Lehrern unter den Tempobezeichnungen keine allgemeine Uebereinstimmung, so wird Andantino oft für eine weniger langsamere Bewegung genommen als Andante.

und Verringerungsausdrücke, welche man den Tempo bestimmenden Kunstausdrücken vorsetzt, als:
piu — mehr, meno — weniger, assai — sehr, poco — ein wenig, un poco piu — ein wenig mehr, troppo — sehr, non troppo — nicht zu sehr, molto — viel. Z. B.

Piu Allegro — lebhafter als zuvor.
Meno Allegro — weniger lebhaft als zuvor.
Piu moto oder mosso bewegter.
Piu vivo — etwas lebhafter *).

175. F. Welcher Kunstausdrücke bedient man sich, wenn einzelne Stellen eines Tonstückes schneller oder langsamer gespielt werden sollen, als das Haupttempo will?

A. Hiezu bedient man sich folgender Kunstausdrücke, als:
vivo — lebhaft, piu vivo — lebhafter, veloce — schnell,
ritenuto (riten. rit.) — zurückgehalten,
sollen diese Zeichen nicht mehr gelten, so wird das Zurückkehren zur regelmäßigen Bewegung mit dem Ausdrucke a tempo angedeutet.

176. F. Welche Kunstausdrücke hat die Musik zur Bezeichnung solcher Stellen, welche in unendlichen Abstufungen aus einem Grade der Bewegung in den andern übergehen?

A. Folgende: tempo assimilando al movimento seguente, wenn aus einem Tempo in das Folgende allmählich übergegangen werden soll. Soll die Bewegung allmählig langsam werden, so wird dieß bezeichnet mit:

Rilasciando — nachlassend.
Ritardando (ritard.) — zögernd.
Rallentando, rallent., rall. auch allentando, lentando, slentando — langsamer werdend, auch
calando — beruhigend. Soll eine langsame Bewegung allmählig in eine schnellere übergehen, so wird dieß angezeigt mit:

*) Trotz der vielen Bezeichnungen muß man zuletzt die feinste Bestimmung der richtigen Auffassung des Vortragenden und oft der Gunst des Augenblickes anvertrauen.

Accelerando — ſchneller werdend.
Precipitando — eilend.
Stringendo — dringender.

Soll das Schneller- oder Langſamerwerden nur ſehr allmählig vor ſich gehen, ſo wird der Ausdruck poco a poco — nach und nach, zugeſetzt, z. B.:

poco a poco rallentando — nach und nach immer langſamer,
poco a poco piu moto — nach und nach immer bewegter werdend.

Soll in einem größeren Satze hindurch bis zum Schluſſe fortwährend geeilt werden, ſo überſchreibt man den Satz mit piu stretto — immer engere, ſchnellere Tonfolge und nennt einen ganzen ſolchen vorzutragenden Satz die Stretta.

Soll das Eilen oder Zögern ein Ende haben, und wieder ein feſtes Zeitmaß eintreten, ſo wird dieſes durch ein ausdrücklich eingeführtes neues Tempo angezeigt. Z. B.

Allegro ‖ accellerando ‖ Presto

Tritt nach irgend einem Tempo die erſte Bewegung wieder ein, ſo wird ſie mit tempo primo (t. p.) — erſtes, voriges Zeitmaß, anzeigt.

Auch findet man öfter die Ueberſchrift Tempo giusto — das rechte Tempo, man ſoll das Tempo nehmen, was beliebt oder gut dünkt. Dieß iſt eine Bezeichnung, welche gar nichts beſtimmt.

XIX.

Ausdrücke zur Bezeichnung des Charakters der Tonſtücke und des Vortrages.

177. F. Welche ſind die Empfindungen, die in der Muſik theils in ſtärkerem, theils in minderem Grade ausgedrückt werden können?

A. Es ſind folgende: Freude, Traurigkeit, Sehnſucht, Liebe, Mitleid, Sanftmuth, Andacht, Seelenruhe, Heiterkeit und Munterkeit, kriegeriſcher Muth, Scherz, Sturm, Meeresſtille, Ernſt, Bangigkeit, Furcht, Schrecken, Zorn, Haß, Raſerei, Wuth u. ſ. w.

178. F. Welcher Mittel bedient man sich in der Musik, um auch diese verschiedenartigen Empfindungen und Leidenschaften, welche durch ein oder das andere Musikstück ausgesprochen werden sollen, anschaulich zu machen?

A. Hiezu bedient man sich ebenfalls verschiedener italienischer Kunstausdrücke, welche bald am Anfange des Tonstückes, bald im Verlaufe desselben geschrieben werden; je nachdem es die Beschaffenheit und Nothwendigkeit erfordern. Sie sind folgende und zwar:

1. Solche, welche einen weichen, gezogenen und gedämpften Ton verlangen, als:

Mesto — traurig, betrübt.
Flebile — kläglich, jammernd.
Lamentabile oder lamentoso — wehklagend.
Lacrimoso — bis zu Thränen rührend.
Doloroso — schmerzhaft.
Dolente — klagend, schmerzfühlend.
Con dolore oder con duolo — mit Schmerz, wehmüthig.
Lungubre — traurig, leidvoll.
Con afficione — mit Betrübniß.
Con tristezza — mit Traurigkeit.
Con amarezza — mit bitterem Gefühle.
Malin conico oder malin colico — schwermüthig, düster.
Smanioso oder con smania — rasend, toll.
Patetico — pathetisch, rührend.
Pietoso — mitleidig, weichmüthig.

2. Solche, welche einen kräftigen und angehaltenen Ton verlangen, als:

Grave — ernsthaft, oder con gravita — mit Ernst und Würde.
Serioso — ernsthaft, gesetzt.

3. Solche, welche in Stücken von langsamer Bewegung den Charakter von frommen Wünschen, Gefühlen oder Dankergießungen an die Gottheit anzeigen, als:

Religioso — gottesdienstlich, fromm.
Divote — andächtig.
Solenne — feierlich.

z. B. Messa solenne — feierliche Messe.

4. Solche, welche eine fröhliche und heitere Gemüthsstimmung ausdrücken, ohne mit lautem Jubel verbunden zu sein, als:

Majestoso — majestätisch, erhaben, mit Würde.
Pomposo — prangend, prächtig.
Fastoso — prunkvoll, mit stolzer Pracht.
Festoso — festlich, freudig.

5. Solche, welche einen belebten, muntern, netten, angenehmen Vortrag u. s. w. bezeichnen, als:

Spiritoso oder spirituoso oder con spirito — geistreich.
Fuocoso, con fuoco — mit Feuer.
Brioso, con brio — mit Munterkeit.
Brillante — glänzend, schimmernd.
Amabile — lieblich.
Amaroso oder amorevole — liebreich, liebevoll.
Accarezzevole — liebkosend, schmeichlerisch.
Dolce (dol:) dolcemente — süß, anmuthig.
Con dolcezza — mit süßer Zärtlichkeit.
Dolcissimo — auf das anmuthigste.
Radolcendo — versüßend, mit sehr weichem Tone vortragend.
Affabile — freundlich.
Affettuoso — effektvoll. Als Tempobezeichnung ein Mittelding zwischen Adagio und Andante.
Tenero, teneramento, con tenerezza — zart, weichlich, mit Zartheit.
Soave, soavemente — sanft, angenehm.
Placido oder placidamente — gelassen, sanftmüthig.
Tranquillamente oder con tranquillezza — mit Ruhe, Gelassenheit.
Calmato — still, besänftigt.
Grazioso, con grazia — mit Anmuth und Reiz.
Piacevole, compiacevole, compiacevolmente, — gefällig, freundlich.
Lusingando, lusinghevole, schmeichelnd, anlockend.

Delicato, dilicato, delicatamente, con delicatezza, delicatissimo — fein, zart, auf das Feinſte.

Dieſe Ausdrücke ſtehen gewöhnlich bei Stellen in mäßiger Bewegung, in welchen alles Rauhe und Harte auf das ſorgfältigſte zu vermeiden iſt.

Innocente, innocentemento — unſchuldig, mit ungekünſteltem Vortrage.

Als Tempobezeichnung bedeutet es eine mäßige Bewegung.

Timoroso, timorosamente — ſchüchtern, furchtſam.

Scherzando, scherzoso — ſcherzend, tändelnd.

Giocoso — ſpaßhaft, unterhaltend.

Burlesco, burlescamente — poſſierlich, komiſch; bezeichnen einen mehr ſanft abgeſtoſſenen als zuſammen geſchleiften Vortrag.

Capriccioso, capricciosamente — launiſch, ſeltſam, phantaſtiſch.

Bizzarro — wunderlich, eigenſinnig.

Arioso — ſangbar.

Cantabile — ſingend. Als Tempobezeichnung eine mäßig langſame Bewegung.

Affettuoso, affettuosamente, con affetto, affettuosissimo, con sentimento — gefühlvoll, rührend, mit allem Gefühle. Als Tempobezeichnung mäßig langſam.

Espressivo, con espressione — ausdrucksvoll, mit Ausdruck.

Semplice — einfach.

Languido, languendo, languente — ſchmachtend, ermattend, ſehnſuchtsvoll.

Con animo — mit Seele (Gefühl).

Con passione, appassionato — mit Leidenſchaft.

Solche Stellen werden mit ſchwankendem Takte vorgetragen

Agitato, con agitazione — heftig, bewegt, beunruhigt, beängſtigt.

Smanioso, con smania — mit tobender Leidenſchaft.

Tempestoso — ſtürmiſch, ungeſtüm.

Impetuoso, con impeto — heftig, gewaltig, ſtürmiſch, ungeſtüm.

Furioso, con furia — tobend, raſend, wüthend, mit Wuth.
Feroce, ferocemente, fiero, fieromente, con fierezza — wild, unbändig, grauſam, fürchterlich, mit Wildheit. Dieſe Ausdrücke fordern ein ſchnelles Tempo.
Sdegnoso, adirato — erzürnt, aufgebracht.
Minaccioso, minacevole — drohend. Verlangen Härte im Vortrage.
Bruscamente — rauh, trotzig, unfreundlich.
Imponente — befehlend, gebieteriſch.
Marziale — kriegeriſch, herriſch.
Eroico — herriſch, heldenmüthig; bedeuten einen kräftigen Vortrag ohne alle Verzierungen.
Risoluto — entſchloſſen, beherzt.
Animato — beſeelt.
Animoso, con animo — muthig, mit Muth.
Ardito — kühn, beherzt, bedeutet ein ſtarkes Herausheben aller melodiſchen Hauptnoten und eine gewiſſe Heftigkeit im Accentuiren.
Vigoroso, vigorosamente, con vigore — kräftig, ſtark, mit männlich ſtarkem Vortrage.
Energico, con energia — nachdrücklich, mit Nachdruck.
Zeloso, con zelo — eifrig, mit Anſtrengung.
Risvegliato, con allegria — mit Munterkeit.
Vivace — lebhaft, vivacità — mit Lebhaftigkeit.
Vivo — lebhaft.
Con vivezza — mit Lebhaftigkeit.
Fresco — friſch.
Veloce — ſchnell, con velocità — mit Schnelligkeit.
Strepitoso — rauſchend, ſtark ſchallend, lärmend.
Sostenuto — anhaltend, unterhaltend; die Töne ſollen ſofort klingend erhalten werden, daß von einem Tone zum andern kein Zwiſchenraum ſtatt findet.
Gustoso — angenehm, fein, con gusto, mit Geſchmack.
Con garbo — mit gefälligen, angenehmen Manieren.
Leggiero, leggiermente — leicht, flüchtig, con leggerezza,

mit Leichtigkeit — leggierissimo, mit der höchst möglichsten Leichtigkeit.

Glissicato, glissicando, glissando — gleitend, schlüpfend. Solche Stellen, welche mit diesen Ausdrücken bezeichnet sind, werden mit einem und demselben Finger sanft und schnell über die Untertasten weggleitend ausgeführt.

Sciolto — gelöst, ungebunden, frei.

Spiccato — abgesondert, ausgedrückt, ausgezeichnet.

Marcato — gezeichnet, hervorstechend, herausgehoben, benachdruckt.

Marcatissimo — mit höchst möglichem Nachdrucke.

Pesante — schwer, gewichtig, lastend.

Alla zoppa — auf hinkende Art.

Con discrezione — mit Bescheidenheit, Einsicht, Beurtheilung.

Con precisione — mit Bestimmtheit, Genauigkeit.

Con diligenza — mit Fleiß, das ist: mit studiertem Vortrage.

Con osservanza — mit Beobachtung, Befolgung.

Semplice — einfach.

Liscio — glatt, gleich.

Fiorito, ornatamente, — geschmückt, geziert.

Senza fiore oder senza ornamento — ohne Verzierung.

6. Kunstausdrücke, wodurch nicht nur der Charakter eines Tonstückes, sondern zugleich auch der Grad der Bewegung angedeutet wird, als:

Siciliano — eine Tanzmelodie der Sizilianer, von einem ländlichen und zärtlichen Charakter im $\frac{6}{8}$ Takt, in mäßiger Bewegung.

Ausgeführte Tonstücke, denen eine solche Melodie zu Grunde liegt, werden mit alla siciliana bezeichnet.

Pastorale — wodurch der Charakter des idyllischen Hirtenlebens ausgedrückt wird, gewöhnlich im $\frac{6}{8}$ Takt in etwas mäßigerem Tempo als das Siciliano. Darin kommen mehr geschleifte als abgesonderte Töne vor.

Menuetto — eine Tanzmelodie vom angenehmen, edlen

Charakter im $\frac{3}{4}$ Takt, ungefähr im Tempo Andante con moto. Mit diesem wechselt eine zweite Melodie ab, welche den Namen Trio führt. Der Menuett ist gewöhnlich volltönig, das Trio sanft. Der Menuett in größern Musikstücken ist jedoch der Form nach und auch im Tempo verschieden. In neuerer Zeit wird auch Menuetto mit Scherzo verwechselt.

Alla Turca — auf türkische Art.

Polonaise, Polacca, alla Polacca — die Benennung eines polnischen Nationaltanzes in $\frac{3}{4}$ Takt, ohngefähr im Tempo des Allegretto. Diesen Namen tragen große ausgeführte Tonstücke für beinahe alle Instrumente, welchen eine solche Melodie zu Grunde liegt.

Ongherese — Nationaltanz der Ungarn, von einem muntern und feurigen Charakter in mäßig geschwindem $\frac{2}{4}$ Takte.

Neuere Komponisten haben mit vielem Glücke mehrere ausgeführte Tonstücke in diesem Charakter geschrieben.

Fandango — ein spanischer Tanz in mäßigem $\frac{3}{4}$ Takte mit zartem Charakter mit Castagnetten begleitet, und manchmal auch mit Gesang verbunden. Auch gibt es schon Tonstücke von größerem Umfange, welche in der Form und dem Charakter des Fandango gehalten sind.

Bolero — ein spanischer Nationaltanz in mäßigem $\frac{3}{4}$ Takte von zärtlichem Charakter, ähnlich dem Menuett, er ist immer mit Gesang verbunden und von Castagnetten begleitet. Es gibt neuere durchgeführte Werke, worin der Charakter und Rhythmus dieses Tanzes nachgeahmt ist, und einen recht gefälligen Eindruck macht.

Allemande — ursprünglich die Melodie eines deutschen Nationaltanzes im muntern $\frac{2}{4}$ Takt. Es gibt einige kleine

Clavierstücke, die der Form und dem Charakter nach eine Nachbildung dieses veralteten Tanzes sind. In neuerer Zeit haben sich die sogenannten Ländler oder Ländlerischen Tänze in mäßigem $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ Takt gebildet.

Romanze — ein Lied von einfacher, naiver und rührender Melodie, dessen Inhalt meistens ein auf Liebe sich beziehendes Ereigniß ist. Man versteht darunter auch noch solche Instrumentalsätze von langsamer Bewegung, welche wohl in einer dem Rondo ähnlichen Form, aber im Charakter einer Romanze bearbeitet sind.

Ballade, Ballata — eine Romanze im größern Styl von abenteuerlichem Inhalte.

Gique, Giga — ursprünglich ein Tanz im $\frac{6}{8}$ Takt von fröhlichem und aufgewecktem Charakter; die Melodie besteht aus zwei Theilen je zu acht Takten in Achtelnoten. Es gibt ältere größere Werke, besonders für das Clavier, welchen solche Melodien zu Grunde liegen; auch findet man solche Werke im $\frac{12}{8}$ Takte geschrieben.

Courante — eine Tanzmelodie im $\frac{3}{2}$ oder auch $\frac{3}{4}$ Takte, welche aus zwei Theilen besteht und immer im Aufschlage anfängt. Ihr Charakter ist ernsthaft und verlangt einen mehr gestossenen als geschleiften Vortrag. Aeltere Componisten benützten den Stoff zu größeren Werken.

Sarabande — ein spanischer Tanz in dreitheiligem Takte von langsamer und gravitätischer Bewegung. Besteht aus zwei Theilen je zu acht Takten und fängt stets mit dem Niederschlage an.

Ciacconne — ein veralteter ursprünglich aus Italien abstammender Tanz von mäßig langsamer Bewegung im $\frac{3}{4}$ Takte. Besteht aus mehreren von einer kurzen Melodie abstammenden Veränderungen, wobei immer ein gleicher Baß bleibt.

Passcail, ähnelt dem Ciacconne, besteht aus acht Takten, welche bei jedesmaliger Wiederholung mit neuen melodischen Figuren ohne Veränderung des Baßes vorgetragen werden.

Suite — bezeichnete ehemals beliebte Tonstücke, hauptsächlich für das Clavier, die aus einer Folge verschiedener charakteristischen Tanzmelodien bestanden.

Parthie oder Partita. — Darunter versteht man Tonstücke, welche für mehrere Blasinstrumente gesetzt sind, und gewöhnlich aus einem Allegro, Adagio oder Andante, Menuette und Finale bestehen.

Notturno (Serenata) — ist der Name solcher Tonstücke, welche die Bestimmung haben, zur Nachtzeit entweder im Freien oder auch im Zimmer ausgeführt zu werden. Ihre Form ist willkührlich. Passagen sollen in der Regel nicht vorkommen.

Rondo — Rundgesang, ein Tonstück, dem meistens ein einfaches, munteres und gefälliges Thema zu Grunde liegt, welches der Rondosatz heißt und sich im Verlaufe desselben öfters wiederholt.

Es gibt noch viele Arten von Nationalgesängen und Tänzen, wie z. B. schottische, irländische, schwedische, russische und dergleichen mehr, welche als Stoff zu größeren Musikstücken von verschiedenen Formen benützt werden, als: Capriccio, Capriccietto, Potpourri, Variationen, Fantasie, Divertimento u. s. w. Der hiezu erforderliche Grad der Geschwindigkeit oder Langsamkeit wird durch gewöhnliche Tempoaufschriften angedeutet.

XX.

Von den verschiedenen Vortragszeichen in Bezug auf Stärke und Schwäche des Tones. Vom Legato und Staccato u. s. w.

179. Fr. In wie viele Klassen werden die verschiedenen Vortragszeichen in Bezug auf Stärke und Schwäche des Tones eingetheilt?

A. Sie werden in zwei Klassen eingetheilt und zwar:

1. In solche, welche sich bloß auf einzelne Töne beziehen, und

2. in solche, welche für ganze Stellen eines Tonstückes so lange ihre Giltigkeit haben, bis sie durch andere Zeichen aufgelöst werden.

180. F. Welche Bezeichnungen gehören zur ersten Klasse?

A. Folgende:

sforzato, sforzando (sf.), rinsforzato (rsf.),

welche Bezeichnungen über oder unter die Noten gesetzt werden und andeuten, daß sie stärker angeschlagen werden sollen, als es die natürliche Accentuirung bestimmt.

Statt der Worte bedient man sich auch dieser Zeichen:

> ∧

Ein noch stärkerer Grad der Betonung wird durch

sforzato assai (sff.)

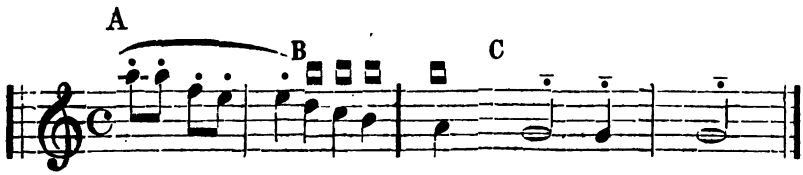
oder durch Verbindung eines Verstärkungszeichens mit dem Verstärkungsworte

sfz >

angezeigt.

Wenn mehrere Töne nach einander oder auch ganze Sätze (je nach dem besonderen Willen des Componisten) eine besondere Betonung erhalten sollen, so werden solche Noten entweder mit Punkten, über die ein Bogen gezogen ist, bezeichnet, wie bei A*), oder wenn die Betonung stärker, lastender sein soll, wie bei B, oder wenn auf den accentuirten Tönen zugleich länger verweilt werden soll, wie bei C bezeichnet.

*) Dasselbe versteht man unter Apogiato — gestützt, gelehnt, als ein staccato der längsten Art, wo die Note ungefähr den vierten Theil von ihrem Werthe verliert.



181. Fr. Welche Bezeichnungen gehören zur zweiten Klasse?

A. 1. Folgende, welche einen scharfen Accent bezeichnen, als:

ben pronunziato (gut, bestimmt angegeben),
accentuato (betont),
marcato (scharf, benachdruckt),
pesante (lastend, schwer betont),
martellato (gehämmert, heftig, hart).

2. Solche, welche in fünf ungefähre Abstufungen gesondert werden, als:

a) pianissimo (piano assai), pp. oder auch ppp., sehr leise, möglichst leise;
b) piano, p. leise;
c) poco forte (pf.), mezzo forte (mf.), wenig oder halb stark;
d) forte (f.), stark;
e) fortissimo (ff. oder fff.), forte possibile, con tutta la sforza, sehr stark, ganz stark, möglichst stark, am stärksten, mit aller Kraft oder Stärke.

Durch Umschreibungen finden auch noch verschiedene Zwischengrade statt, wie z. B.

piu forte, stärker; meno forte, weniger stark u. s. w.

3. Solche, welche den Uebergang eines Stärkegrades in einen andern, in unmerklichen Abstufungen bestimmen, als:

den Uebergang aus piano in forte bezeichnend.

Mit diesem Zeichen gleichbedeutend sind die Worte:

crescendo (cresc.), wachsend;
poco a poco cresc., allmählig wachsend;
cresc. al forte oder fortissimo, wachsend bis zum f. oder ff.

Der unmerkliche Uebergang aus forte in piano wird durch

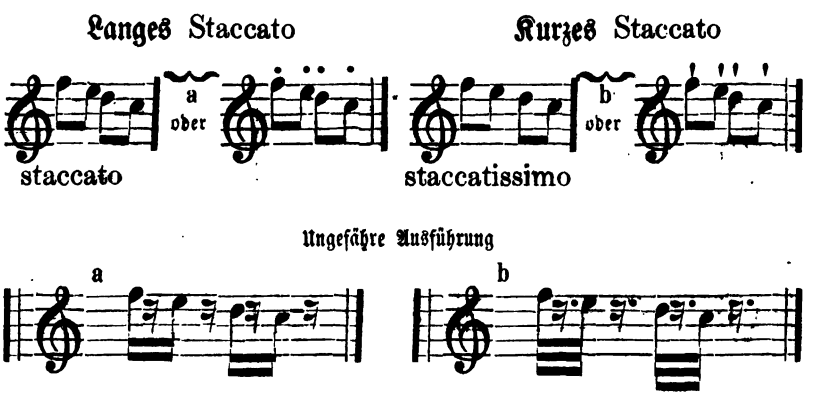
oder mit diesem Zeichen gleichbedeutenden Worten angedeutet, als:

decrescendo (decr., decresc.) oder diminuendo, deficiendo — abnehmend, mit den Zusätzen poco a poco. (Z. B. decrescendo al piano).
diluendo — erlöschend,
mancando — abnehmend,
perdendosi oder perdendo — sich verlierend,
smorzando — verlöschend,
morendo — ersterbend,
calando — nachlassend, niederlassend u. s. w.

182. Fr. Welche sind diejenigen Vortragszeichen, welche anzeigen, daß von der bestimmten Geltung der Töne entweder mehr oder weniger abgegangen wird, und was ist von jedem Zeichen zu wissen nöthig?

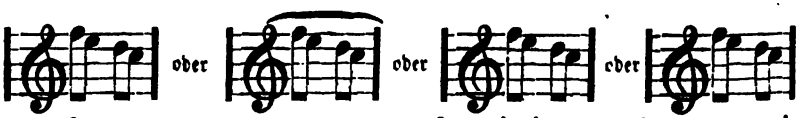
A. Folgende sind es:

1. Das Staccato (Abstossungszeichen), wodurch sowohl einzelnen Tönen, als auch ganzen Tonreihen eine etwas kürzere Zeit zugemessen wird, als ihnen nach der Notengeltung eigentlich gebührt. Es wird in das lange (a) und in das kurze (b) Staccato unterschieden.



Hieraus erſieht man deutlich, daß die Noten durch die Bezeichnung des langen Staccato ungefähr die Hälfte, und durch die Bezeichnung des kurzen Staccato ungefähr drei Theile ihrer Dauer verlieren, welche Theile durch Pauſen ergänzt oder ausgefüllt werden.

2. Das Legato (Bindungszeichen), welches anzeigt, daß die Töne nach ihrer vollen Geltung unausgeſetzt, gleichſam in einander ſchmelzend ausgehalten oder in einander gebunden werden ſollen.

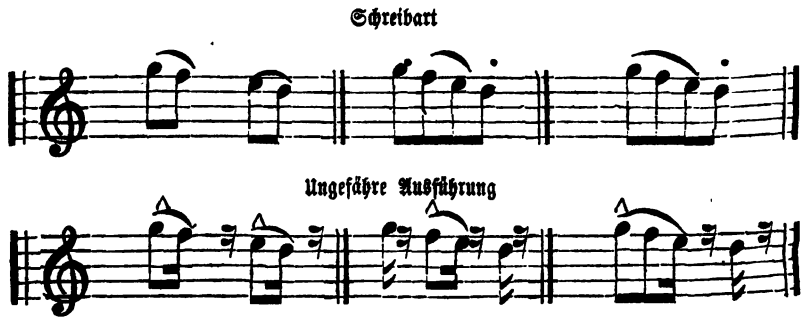


legato. legatissimo. legato assai.

Es wird alſo dadurch die Geltung jedes einzelnen Tones vor jeder Verringerung bewahrt, oder auch noch vergrößert, bis in den Zeitraum des folgenden Tones hinein.

183. Fr. Welche Eigenſchaften hat das Bindungszeichen, wenn damit zwei, drei, vier Töne u. ſ. w. verbunden werden *)?

A. Werden zwei, drei, vier Töne u. ſ. w. an einander gebunden, ſo wird dadurch diejenige Note, bei welcher die Bindung anfängt, um ein Comma ſchärfer accentuirt, als ihr durch die regelmäßige Accentuirung zufällt; und diejenige Note, bei welcher die Bindung endigt, wird abgezogen, wodurch ſie einen Theil ihrer eigentlichen Dauer verliert, wie aus nachſtehendem Beiſpiele erſichtlich iſt.



*) Siehe den praktiſchen Theil S. 75.

184. Fr. Wie bezeichnet man einen einzelnen Ton, der bis zu Ende seiner Dauer oder noch um ein Weniges länger ausgehalten werden soll?

A. Solche Töne bezeichnet man mit dem Worte tenuto (ten.) oder ben tenuto — gehalten, gut, genau gehalten. Auch bedient man sich, besonders wenn mehrere Noten hintereinander tenuto gespielt werden sollen, eines kleinen über jede einzelne Note gesetzten Querstriches. So sollen hier:

die letzten vier Noten bis auf den letzten Augenblick ihrer Geltung oder auch noch etwas länger ausgehalten werden.

185. F. Welcher Bezeichnung bedient man sich, wenn eine Zeit lang die Geltung der einzelnen Töne nicht streng beobachtet, sondern jeder Ton unmerklich verlängert oder verkürzt werden kann?

A. Der Bezeichnung:

Tempo rubato (geraubtes Zeitmaß), oder

apiacere (nach Gefallen oder Geschmack des Ausführenden) oder

ad libitum (ad lib.) — nach Belieben.

Ist einer Hauptstimme (gesangführenden Stimme) eine solche Bezeichnung beigegeben, so müssen sich die begleitenden Stimmen nach ihr richten, und dieß wird dann bei solchen Stimmen durch colla parte (c. p.) — mit der Hauptstimme — angedeutet.

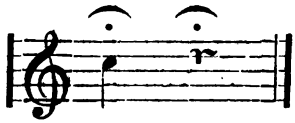
Soll die Geltung der Töne ganz der Willkühr anheim gegeben werden, so wird senza tempo oder senza rhitmo, ohne bestimmtes Maß, gesetzt.

186. F. Durch welche Zeichen werden alle diese Willkührlichkeiten aufgehoben?

A. Sie werden durch a tempo oder al rigore del tempo (nach bestimmtem oder strengem Zeitmaß) aufgehoben.

187. F. Welches Zeichens bedient man sich, wenn die Geltung einer Note oder Pause erheblich, aber unbestimmt verlängert werden soll?

A. Des Ruhezeichens, auch Fermata oder Corona genannt.



188. F. Wie nennt man eine Pause, die durch alle Stimmen eines mehrstimmigen Satzes geht?

A. Eine Generalpause.

189. F. Wie nennt man ein durch alle Stimmen gleichzeitig eintretendes Ruhezeichen?

A. Ein Halt.

XXI.

Von den wesentlichen Manieren.

190. F. Was sind wesentliche Manieren?

A. Unentbehrliche, theils durch kleine Noten, theils durch bestimmte Zeichen angedeutete Verzierungen einfach melodischer Hauptnoten.

191. F. Wie erscheinen diese Verzierungen betreffs der Takteintheilung?

A. Sie erscheinen in der Takteintheilung als überzählig, daher ihre Dauer den betreffenden Hauptnoten entzogen werden muß.

192. F. Welche sind diese wesentlichen Verzierungsarten?

A. a) Einfache Vorschläge,
b) Doppelvorschläge,
c) Doppelschläge,
d) Triller,
e) Das Arpeggio und
f) Das Tremolanto.

a) Einfache Vorschläge.

193. F. Was ist ein einfacher Vorschlag?

A. Ein einzelner dem Hauptton vorangeschickter, mit kleiner Schrift notirter Ton, welcher immer in die Zeit der folgenden Hauptnote fällt.

194. F. Werden diese einfachen Vorschläge in ihrer Ausführung immer mit gleicher Geschwindigkeit vorgetragen?

A. Nein, sie werden theils sehr kurz, theils unbestimmt lang vorgetragen, weßwegen sie auch in kurze und lange Vorschläge unterschieden und eingetheilt werden.

195. F. Wodurch können wir diese zweierlei Vorschläge von einander unterscheiden?

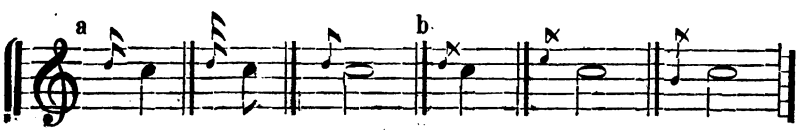
A. Durch ihre Schreibart.

196. F. Wie wird der kurze Vorschlag geschrieben, und was ist über dessen Vortrag zu bemerken?

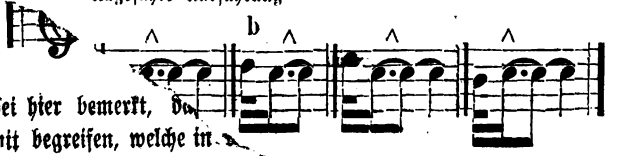
A. Er wird in der Regel entweder vier Mal kürzer als die folgende Hauptnote (a), oder blos als Achtel- oder Sechszehntel-Note mit durchstrichener Fahne (b) geschrieben.

Im Vortrage wird er ganz kurz an die Hauptnote gebunden und diese dadurch accentuirt. Deßwegen wird er auch der accentuirende Vorschlag genannt.

Schreibart



Ungefähre Ausführung

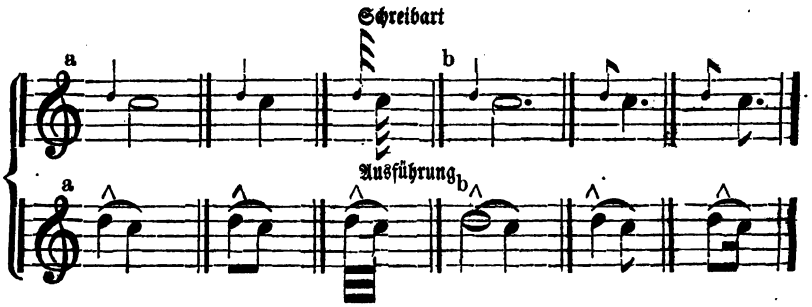


*) Es sei hier bemerkt, daß wir Verzierungen mit begreifen, welche in Schneller, Schleifer, Anschläge u. s. w. sich

197. F. Was ist sowohl über die Schreibart als auch über die Ausführung (Vortrag) des langen Vorschlags zu wissen nothwendig?

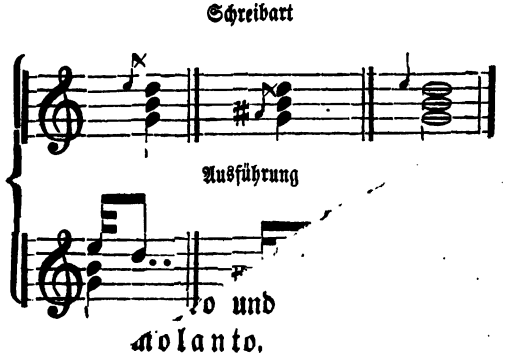
A. Der lange Vorschlag wird der Geltung nach entweder ganz oder halb so groß geschrieben, als die folgende Hauptnote und entzieht ihr die halbe Dauer (a); hat jedoch die Hauptnote einen Punkt bei sich, so nimmt er den Werth der Hauptnote an. (b)

Im Vortrage wird er schärfer angeschlagen, als die Hauptnote selbst, weßwegen er auch der accentuirte Vorschlag heißt.



198. F. Was ist zu beobachten, wenn ein einfacher Vorschlag bei Doppelnoten oder Accorden angedeutet ist?

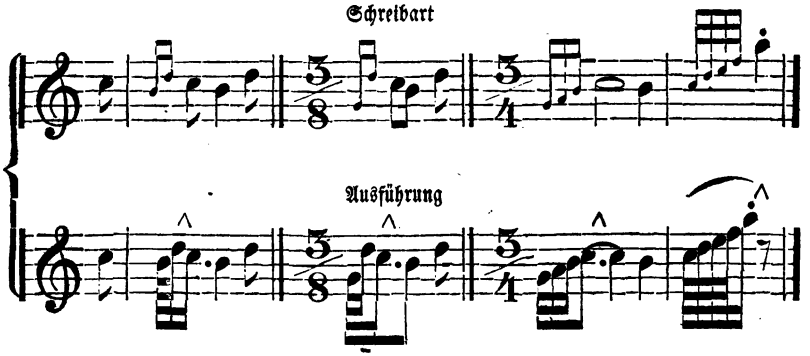
A. Daß der Vorschlag mit allen übrigen Noten zugleich angeschlagen wird.



b) Doppelvorschläge.

199. F. Was sind Doppelvorschläge und wie werden sie gespielt?

A. Willkührliche Notengruppen von wenigstens zwei oder mehreren beliebigen kurzen Vorschlagsnoten vor den Hauptnoten, welche stets so schnell gespielt werden, daß es kaum merklich ist, es sei der folgenden Hauptnote dadurch von der Dauer etwas genommen, und daß auch die Takteintheilung nicht im geringsten gestört wird *).

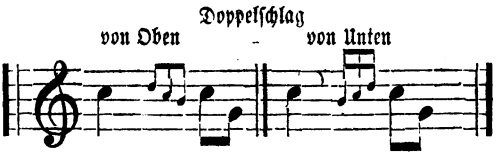


c) Doppelschläge.

200. F. Was sind Doppelschläge?

A. Doppelschläge sind diejenigen Verzierungen, welche aus dem nächsten obern und untern Ton mit dem dazwischen gestellten Haupttone, oder umgekehrt, bestehen, und bald durch kleine Noten, bald durch dieses Zeichen

angedeutet werden.

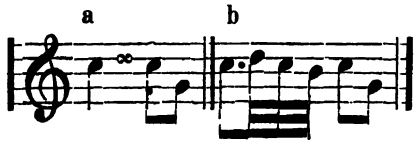


*) Es sei hier bemerkt, daß wir unter Doppelvorschlag alle diejenigen Verzierungen mit begreifen, welche in vielen theoretischen Lehrbüchern die Namen: Schneller, Schleifer, Anschläge u. s. w. führen.

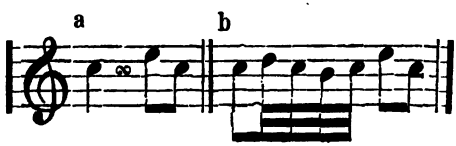
201. F. Was ist in Betreff der Schreibart und Ausführung dieser Manier zu wissen nothwendig?

A. Folgendes:

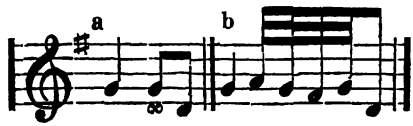
1. Steht das Doppelschlagszeichen nach der Hauptnote (a), so findet die Ausführung vor dem taktmäßigen Eintritte des nächsten Tones, also noch während der Geltung der Hauptnote statt (ungefähr wie bei b).



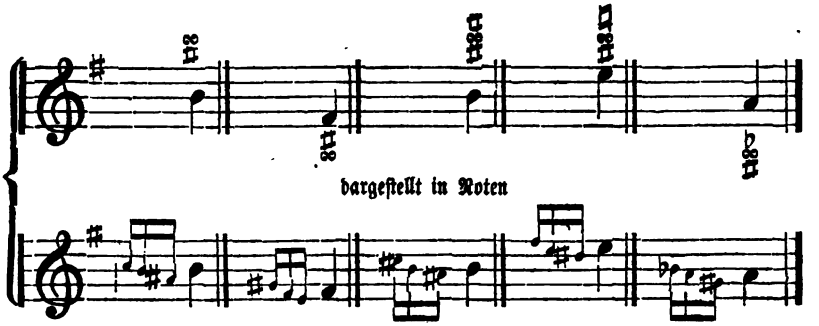
2. Folgt nach dem Doppelschlags-Zeichen (a) die nächste Hauptnote sprungweise, so wird dem Doppelschlage zuvor noch die Hauptnote beigesellt, so daß er aus vier Tönen besteht (b).



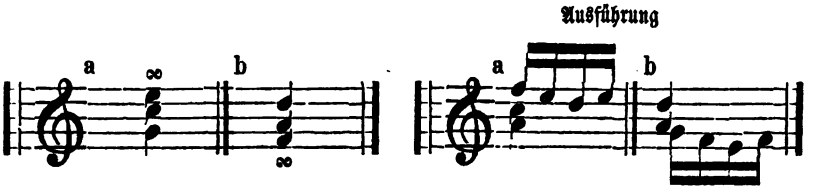
3. Befindet sich das Zeichen über oder unter der Hauptnote (a), so nimmt der erste Ton des Doppelschlages deren Stelle im Takte ein, und die übrigen Töne folgen in gleicher, in der Taktberechnung aber unbestimmter Geltung nach (b).



4. Soll der Ober- oder Unterton des Doppelschlages, oder beide erhöht oder erniedrigt werden, so setzt man die erforderlichen Zeichen über oder unter das Zeichen, wo der zu verändernde Ton in Noten stehen würde.



5. Das Zeichen über mehreren auf einander gestellten Noten (a) bezieht sich nur auf die oberste, darunter gesetzt (b) nur auf die unterste Note.



Sollen jedoch die obere und untere Note einen Doppelschlag erhalten, so muß das Zeichen oben und unten gesetzt werden, wie folgt:

d) Triller.

202. F. Was ist ein Triller?

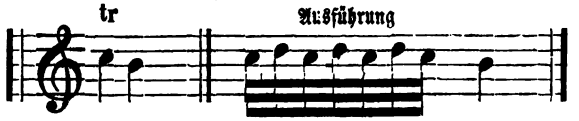
A. Eine mehrmalige, schnelle und gleichmäßige Wiederholung eines Vorschlags von oben mit dem Haupttone, und zwar in der Regel so, daß mit dem Haupttone angefangen wird.

203. F. Wie wird der Triller bezeichnet?

A. Mit

tr oder tr~~~~~

über oder unter der Note.



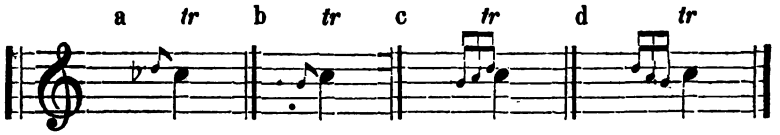
204. F. Ist die Geltung der einzelnen Trillertöne bestimmt?

A. Diese ist unbestimmt, der ganze Triller muß aber so lange dauern, als der (ganze) Werth der Note, der er vorgezeichnet ist.

205. F. Muß jeder Triller unbedingt mit der Hauptnote beginnen?

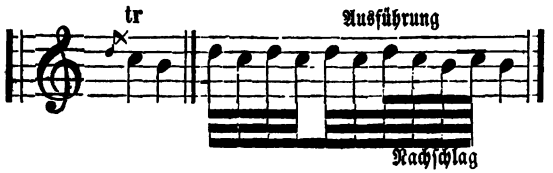
A. Nein, er wird auch öfters mit der Hilfsnote von oben (a) oder mit einer Hilfsnote von unten (b) oder auch zum ersten Male mit der untern, dann aber mit der obern (c) Stufe oder umgekehrt (b) begonnen.

Jedoch muß dieß immer durch Vornoten, und wenn diese außer der Tonart liegen, durch die gewöhnlichen Vorsetzungszeichen angedeutet werden.



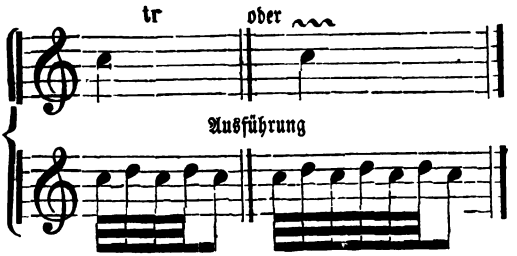
206. F. Wie endet man einen Triller, um ihn recht zierlich abzurunden?

A. Man endet ihn mit einem Doppelschlag, der aber an diesem Orte Nachschlag heißt.



207. F. Wie heißt ein sehr kurzer Triller ohne Nachschlag?

A. Pralltriller.



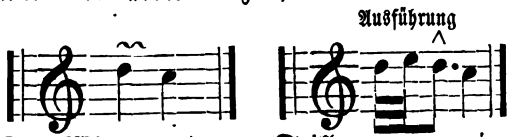
208. F. Wie nennt man die bloße Angabe von Hauptton, Vorschlag und Hauptton?

A. Mordent (Beißer).

Er wird mit diesem Zeichen

◆◆ oder ◆|◆

über oder unter den Noten bezeichnet.

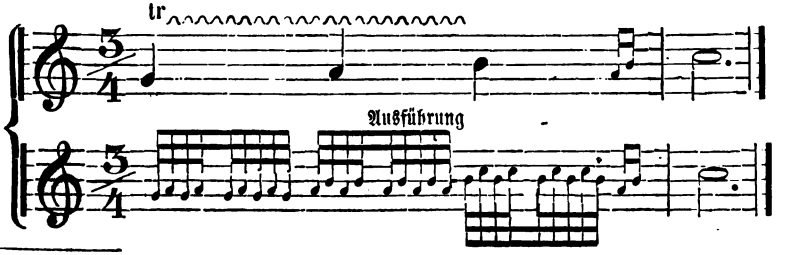


209. F. Wie nennt man Triller von zwei oder mehren Stimmen zugleich?

A. Doppeltriller.

210. F. Wie nennt man eine Folge von Trillern über mehrere Töne nacheinander?

A. Trillerkette *).



*) Jeder Lehrer sehe sehr genau darauf, daß alle Verzierungen in der Takteintheilung nur für diejenigen Tonreihen gelten, in der sie vor,

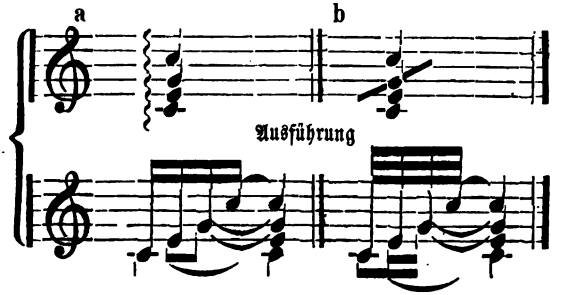
e) Das Arpeggio.

211. F. Was heißt arpeggiren?

A. Einen Akkord brechen, oder die Harmonie zergliedern.

212. F. Wie wird das Arpeggio bezeichnet?

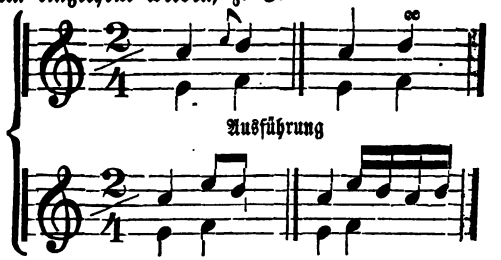
A. Das Arpeggio wird, wie folgt, bezeichnet und ausgeführt.



Hieraus erſieht man, daß durch die Bezeichnung bei a ein langſameres, durch diejenige bei b ein ſchnelleres Brechen der Akkordtöne bewirkt wird.

---

kommen, die übrigen Stimmen aber ohne Rückſicht auf jene, nach den gewöhnlichen Taktregeln eingetheilt werden, z. B.



Da ſelbſt dieſe erwähnten Verzierungen unter einander wieder verſchiedenartig in Eins zuſammen verbunden erſcheinen, und namentlich Doppelvorſchläge oft durch Zuſatznoten willkührlich und mannigfaltig verlängert werden können; da ferner die Vortragsweiſe dieſer Manieren meiſtens dem guten Geſchmack des Ausübenden überlaſſen bleibt, und da endlich ſelbſt in der Schreibart, Ausführung und Bezeichnung keine Einheit hierüber weder in den beſten theoretiſchen Werken herrſcht: ſo bleibt es nothwendiger Weiſe den einſichtsvollen erfahrenen Lehrern überlaſſen, dasjenige, was nicht nach beſtimmten Regeln gelehrt werden kann, durch richtiges, geſchmackvolles Vorſpielen den Schülern gehörig beizubringen.

Bei der Einübung der Verzierungen trachte man (wie überhaupt auch bei allen ſchweren Paſſagen) dahin zu wirken, daß alles zuerſt recht langſam, und dann nach und nach immer ſchneller bis zur Vollendung eingeübt werde.

f) Das Tremolanto.

213. F. Was ist das Tremolanto?

A. Das Tremolanto ist im Klavierspiel ein trommelartiger Anschlag zweier oder mehrerer Töne, der nur dadurch gut und in seiner gehörigen schnellen Folge ausgeführt werden kann, daß diese Töne mit einander abwechseln.

214. F. Was soll das Tremolanto eigentlich vorstellen?

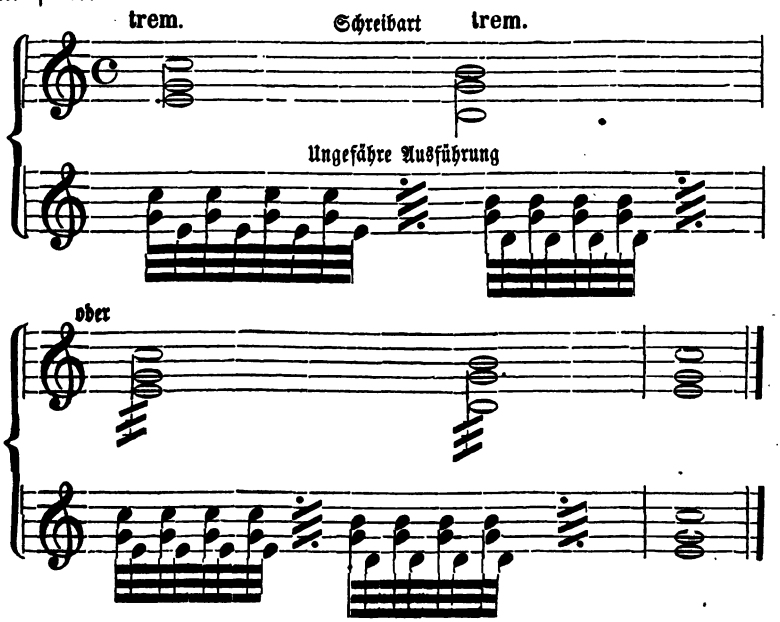
A. Ein Beben oder Erzittern des Tones; da dieß jedoch am Klavier unmöglich ist, so stellt dieß ein unbestimmtes Getöse, ein Rauschen oder Trommeln vor.

215. F. Wie wird das Tremolanto angedeutet?

A. Durch das Wort Tremolo (trm.) über den so zu spielenden Noten, oder auch durch Zufügung mehrerer kürzerer Geltungsstriche.

216. F. Von welchem Zeitmaße sollen die tremolando vorzutragenden Noten sein?

A. Von größerem Zeitwerthe als ganze, halbe Noten u. s. w.



(Ende des ersten Theils.)

Inhalts-Verzeichniß.

		Seite
	Einleitung	3
I.	Vom Sitze am Klavier, von der Haltung des Körpers, der Arme, der Hände und Finger	6
II.	Von der Kenntniß der Notenschrift und vom Notenplane	9
III.	Von den gebräuchlichsten Schlüsseln	11
IV.	Von der Benennung der Noten und Tasten und ihrer nähern Kenntniß	13
V.	Von der Geltung der Noten und von ihrem Werthe	18
VI.	Von den Schweigezeichen oder Pausen	22
VII.	Von den Tonveränderungszeichen	23
VIII.	Vom Takte	26
IX.	Vom Taktzählen	36
X.	Von den Synkopen und dem Auftakte	38
XI.	Von den Tonverhältnissen (Intervallen)	40
XII.	Von den Tongeschlechtern und Tonleitern	45
XIII.	Von den Tonarten	47
XIV.	Zusammenfassung aller Tonarten	48
XV.	Molltonarten	50
XVI.	Verwandtschaft der Tonarten	52
XVII.	Von den Wiederholungs-, Abkürzungs- und Erleichterungszeichen	54
XVIII.	Tempo, Taktbewegung oder Musik-Zeitmaß	60
XIX.	Ausdrücke zur Bezeichnung des Charakters der Tonstücke und des Vortrages	64
XX.	Von den verschiedenen Vortragszeichen in Bezug auf Stärke und Schwäche des Tones. Vom Legato und Staccato	72
XXI.	Von den wesentlichen Manieren	78

Druckfehler.

Seite	Zeile	
22	5	von oben, statt 164tel lese man 128tel Noten.
25		letzte Notenzeile, letzter Buchstabe, statt e lese man c.
27	2	in der Anmerkung statt Tokt- lese man Takt-
33	2	statt Zwei- lese man Dreisechszehnteltakt. Dabei denke man sich in dem darauf bezüglichen Notenbeispiele jeden einzelnen Takt einen Takttheil mehr.
43	43	statt c und es lese man c und e eine große Terz.
62	1	der Anmerk. statt unter den Tempobezeichnungen lese man über den Tempobezeichnungen.

ite
3

6
9
1

3
8
2
3
6
6
8
10
15
17
18
0
2
4
0

4

72
8

em
hr.

o-

MUSIC LIBRARY

150,-U26

Stanford University Libraries

3 6105 025 355 467

MUSIC LIBRARY

DATE DUE			

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004

OCT 1 4 2002